



Universidad
Tecnológica
de Pereira



UNA INTERPRETACIÓN DEL EFECTO OMINOSO EN TRES NOVELAS COLOMBIANAS

PAUL VICENTE RIAÑO SEGURA

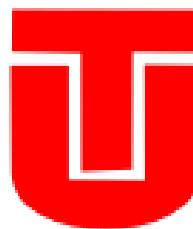
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA

PEREIRA, (R)

ENERO DE 2017



Universidad
Tecnológica
de Pereira



UNIVERSIDAD
DEL TOLIMA

UNA INTERPRETACIÓN DEL EFECTO OMINOSO EN TRES NOVELAS COLOMBIANAS

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Magister en Literatura

PAUL VICENTE RIAÑO SEGURA

DIRECTOR

MG. ELMER JEFFREY HERNANDEZ ESPINOSA

Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Bellas Artes y Humanidades

Universidad del Tolima
Facultad de Educación

Maestría en Literatura

PEREIRA, (R)

ENERO DE 2017

Contenido

Introducción.....	5
Capítulo 1. Concepto de lo ominoso.....	10
1.1 Lo ominoso como efecto.....	10
1.2 Lo ominoso y la castración.....	15
1.3 El efecto ominoso y literatura.....	20
1.4 El efecto ominoso y la literatura colombiana.....	25
1.5 El efecto ominoso desde la religión, el erotismo, el poder.....	30
1.5.1 El efecto ominoso en la religión.....	30
1.5.2 El efecto ominoso en el erotismo.....	32
1.5.3 El efecto ominoso en el poder.....	34
Capítulo 2. Efecto ominoso y religión: la doble moral y la oscuridad eclesiástica en <i>La demencia de Job</i>, <i>La novia oscura</i> y <i>Salta cachorro</i>.....	36
2.1 <i>La demencia de Job</i> : el lado trágico de la religión.....	38
2.1.1 Lucas y Job.....	41
2.2. <i>La novia oscura</i> y la religiosidad pecadora.....	49
2.2.1. Sayonara y el Cristo rojo.....	54
2.3. <i>Salta cachorro</i> : brujería y oscura religión.....	58
2.3.1. La Bruja y la leyenda del Homúnculo.....	62
2.3.1.1. El esqueleto guardián.....	63
2.3.1.2. El hombrecillo de la mariposa.....	64
2.3.1.3. Las uñas de la bruja.....	65
Capítulo 3. Ominosidad y erotismo en <i>La demencia de Job</i>, <i>La novia oscura</i> y <i>Salta cachorro</i>.....	68
3.1. La muerte del amor: deseo, soledad y tragedia en <i>La demencia de Job</i>	69
3.1.1. Lucas y Carmen Luque.....	70
3.1.2. Lucas y Catalina Ritter.....	72
3.1.3. Lucas y Marta.....	75
3.2. <i>La novia oscura</i> : un triángulo de amor y crueldad.....	80
3.2.1. Sayonara y Sacramento.....	82
3.2.2. Sayonara y el Payanés.....	87

3.3. Obscenidad y lujuria: El lado marginal del amor en <i>Salta cachorro</i>	91
3.3.1. La Bruja: lujuria, obscenidad y perversidad.....	92
3.3.2. Alfredo y La Bruja: un amor cautivo en la perversidad.....	96
Capítulo 4. El efecto ominoso en relación con el poder en las novelas <i>La demencia de Job</i> , <i>La novia oscura</i> y <i>Salta cachorro</i>	100
4.1. El ominoso Poder de la iglesia en la novela <i>La demencia de Job</i>	101
4.1.1. El padre don Ciriaco: el satírico rostro de la ambición.....	104
4.2. La dominación institucional y la ominosa sombra del poder en <i>La novia oscura</i>	109
4.2.1. La Catunga.....	110
4.2.2. La salud.....	113
4.2.2.1. La enfermedad de Sacramento.....	114
4.2.2.2. El examen de sanidad.....	115
4.2.3. La Tropical Oil Company.....	117
4.2.3.1. La huelga del arroz.....	118
4.2.3.2. El fin de La Catunga.....	121
4.3. <i>Salta cachorro</i> : el poder desalmado y el poder de la sumisión como manifestación ominosa.....	122
4.3.1. Mateo en las fauces del terror.....	123
4.3.2. La Bruja y Mateo: la abominación del poder.....	126
Conclusiones	139
Bibliografía	135

Introducción.

La literatura debido a su amplio margen siempre está presta a ser explorada desde diferentes ámbitos, ningún tema (por desconocido) puede ser la excepción. La investigación literaria en Colombia ha crecido considerablemente, al punto de develar aspectos hasta ahora ignorados por la teoría literaria, como el terror, la locura y la hilaridad. De modo que es menester para el investigador descubrir aspectos no antes vistos en la literatura y hacer que la investigación literaria tome otro matiz. Es decir, depende de quien observa y analiza para que los campos recónditos de la literatura colombiana sean explorados y traídos a la luz.

Es probable que la mejor forma de lograrlo sea por el camino de lo interdisciplinar, pues por este medio el investigador amplía los horizontes de su análisis, experimentando y conociendo nuevos ítems en las obras literarias. De ahí que observar las obras partiendo de disciplinas como la sociología, la antropología, la filosofía, la historia y la psicología hace mucho más refrescante el interés de los hallazgos estéticos en la composición de novelas, cuentos y poemas.

La idea de hallar el efecto ominoso nació de un gusto personal al apreciar en las obras literarias, situaciones aciagas y negativas. Por esta razón, surgió la inquietud de estudiarlas desde lo ominoso, dejando a un lado juicios de valor acerca de la forma y observando más el contenido. Pero fue en el semillero de investigación *Ethos pedagógico en la literatura latinoamericana*, (EPELILA) adscrito a La universidad del Tolima y dirigido por el profesor Elmer J. Hernández Espinosa, que se intensificó el interés de investigar las novelas desde sus aspectos menos convencionales, pues en el semillero se tenía la preocupación por descubrir nuevos temas y aspectos de la literatura latinoamericana. Por esta razón, nació la iniciativa de una propuesta investigativa dirigida al efecto que producen sentimientos y dimensiones como el amor, la muerte, la religión, la violencia y la enfermedad en la psiquis humana.

Así que en el semillero se presentó un concepto que uniría toda la sensación negativa en un solo significado y se dio paso a la disertación de Sigmund Freud (1919) acerca de un término vago y como él mismo lo afirma “marginado por la bibliografía especializada” (p. 219): *el efecto ominoso*. Este concepto “es aquella variedad de lo terrorífico que incita angustia y horror” (p. 219) y se asocia a términos como lo siniestro, lo aciago, lo espeluznante, lo tétrico, lo vergonzoso, lo oculto, lo censurado, lo espantoso, lo inestable. De manera que es posible hacer una apreciación general de la literatura colombiana, en relación con los aspectos enumerados.

Es importante advertir que los temas entorno a lo negativo en la literatura han ido poco a poco saliendo a luz, sin embargo, los estudios realizados sobre este aspecto son escasos, tal vez por la prevención que lo negativo causa. Incluso es viable afirmar que muchas narraciones contienen características que se pueden denominar como ominosas, pero no son tomadas en cuenta por el escaso conocimiento de este concepto. Por ejemplo, los cuentos de Edgar Allan Poe, donde los escenarios lúgubres y depresivos priman en sus relatos. Asimismo, los cuentos de Lovecraft y de Guy Maupassant, quienes construyen narraciones con escenarios de carácter oscuro y personajes que se manifiestan en estados de neurosis, características propias del efecto *ominoso*. También las novelas de Dostoievski y Kafka cuyos personajes deben vivir con el racero de la culpa y el remordimiento.

De acuerdo con lo anterior, en este trabajo se da prioridad al lado oculto de la literatura mediante la interpretación del efecto ominoso en tres novelas colombianas, con el propósito de resaltar la sensación negativa desde sus características más relevantes, como su atmósfera, su espacio, su contexto y sus personajes. Esto se logra centrando el análisis por medio de categorías que ayuden a clasificar la exploración, para este caso específico se escogió la religión, el erotismo y el poder, dimensiones fundamentales para la existencia humana y que están inmersos en todos los ámbitos de la realidad.

Cabe aclarar que en esta investigación se utilizará el método *hermenéutico* que básicamente significa el arte de interpretar; esta metodología irá sujeta a la teoría George H. Gadamer (1998) y estará acompañada de distintos textos que ayudarán a la construcción del concepto: *efecto ominoso* y como éste se manifiesta en tres novelas colombianas. Las novelas incluidas en el corpus de esta investigación se escogieron por su ruptura con los parámetros convencionales que se establecen en la novelística colombiana, pues es de tener en cuenta que la historia nacional ha traspasado por acontecimientos que muchas veces se han visto reflejados en las novelas, tales como la violencia, la colonia, la política y el narcotráfico, entre otras. Por esta razón, con este estudio se busca otra perspectiva en los análisis literarios, interpretando novelas que no cuentan con temáticas convencionales.

Las novelas escogidas para el presente estudio son: *La demencia de Job* de José María Vargas Vila (1916), *La novia oscura* de Laura Restrepo (1999) y *Salta cachorro* de Fernando Gómez (2007). La primera se desenvuelve en una diversidad de contrastes que lindan con lo bello,

lo romántico, lo espiritual, lo feo, lo profano y lo enfermo. La segunda se manifiesta en un ambiente deprimente donde la ausencia del amor y del dinero hace que la única salida sea la muerte; finalmente, la tercera novela se presenta en un mar de excentricidades y sadismo, acompañada de situaciones grotescas y crueles.

La propuesta investigativa: *Una interpretación del efecto ominoso en tres novelas colombianas*. Se divide en cuatro capítulos. El primero titulado *el concepto de lo ominoso*, donde se aborda el concepto de ominosidad partiendo del ensayo de Sigmund Freud (1919) «Lo ominoso Das unheimlich» y con el sustento de otras teorías como: *Seminarios sobre la angustia* de Jaques Lacan, *La era neobarroca* de Omar Calabrese (2005), *Qué es la metafísica* de Martín Heidegger (1974), *La historia de la estética* Raymond Bayer (1965). En este apartado se hace una interpretación de lo que significa el efecto ominoso según las disertaciones de Sigmund Freud y se relaciona con *el complejo de castración*, la literatura en general y la literatura colombiana. Finalmente se establecen las categorías de la religión, el erotismo y la política con relación al efecto ominoso.

El segundo capítulo titulado: «Efecto ominoso y religión: la doble moral y la oscuridad eclesiástica en *La demencia de Job*, *La novia oscura* y *Salta cachorro*», se hace énfasis en la religión, allí se explora el efecto ominoso en la tres novelas seleccionadas en el corpus, tomando como punto de partida el lado oscuro, oculto, vergonzoso y corrupto de la religión, teniendo como sustento teórico el mencionado ensayo de Freud, «Lo ominoso Das unheimlich», *Mito y realidad* de Mircea Eliade (1978), *La santa Biblia y Las brujas y su mundo* de Julio Caro Baroja (1961), *La bruja* de Jules Michelet (1970). En *La demencia de Job* se resalta la tragedia de la religión en relación con el paciente Job personaje bíblico que debió padecer fuertes castigos y padecimientos por amor a Dios. En *La novia oscura*, lo ominoso en la religión se centra en la religiosidad pecadora y la ironía que se presenta cuando una prostituta sumida en el pecado es devota y se entrega a Dios como cualquier feligrés; también la adoración de Sayonara por un Cristo atormentando que muestra el corazón en señal de sacrificio y que le produce en un principio un miedo terrible pero luego se gana el respeto y la admiración de Sayonara. Por ultimo en *Salta cachorro*, se hace un comparación de la brujería con la religión y como esta puede transformarse en una religión oculta y censurada. De igual manera se trae a colación la leyenda del homúnculo,

el hombrecillo sobrenatural creado por el humano desde sus desechos y métodos alusivos a la magia negra y el vudú.

El tercer capítulo titulado: «Ominosidad y erotismo en *La demencia de Job*, *La novia oscura* y *Salta cachorro*». Se toma como referencia el concepto base de lo ominoso asociándolo con el erotismo y sus aspectos negativos, como el desamor, la frustración, el abandono, el deseo frustrado, lo vergonzoso, lo grotesco y lo aberrante, con el sustento de teorías como *El erotismo* de George Bataille (1975), *El corazón del hombre* de Erich Fromm (1966), «Más allá del principio del placer» de Sigmund Freud (1919), *El banquete* de Platón, *Tres ensayos de teoría sexual* Sigmund Freud (1905) entre otras. Y se aplica en las novelas de la siguiente manera: En *La demencia de Job* se relaciona lo ominoso con el erotismo desde el desamor de Lucas y la prohibición de la iglesia como verdugo del amor de un joven sacerdote enfermo de lepra. En *La novia oscura* se retrata el ominoso triángulo de amor que debe vivir Sayonara, experimentando por un lado el desprecio y el miedo, y por el otro el goce del amor, ambas actitudes la llevan a la destrucción. Finalmente la tercera novela *Salta cachorro* donde se muestra lo ominoso en unión con la perversidad y el amor; el amor aberrante y enfermo que subyace de lo vergonzoso y lo prohibido.

Por último, el cuarto capítulo titulado «El efecto ominoso en relación con el poder en las novelas *La demencia de Job*, *La novia oscura* y *Salta cachorro*», se presenta la relación del poder con el efecto ominoso y cómo se manifiesta desde los ámbitos negativos de esta categoría en mención, algunos de estos ámbitos son el abuso del poder, la censura, la inequidad, la violencia, la tortura psicológica, la pobreza y la depresión. Dicha relación se sustentó con las siguientes teorías: «El sujeto y el poder», «Poder y saber» de Michel Foucault, *Mito y realidad* de Mircea Eliade (1978), «La política de la verdad» (parresía) Domingo Fernández Agis (2006), *El corazón del hombre* de Erich Fromm (1966). Lo ominoso en el poder se interpreta en las novelas de la siguiente manera: En *La demencia de Job* se muestra la ambición de los líderes católicos como el caso de don Ciriaco que utiliza su poder pastoral para destruir a Lucas y a Marta. En *La novia oscura*, la relación de lo ominoso con el poder subyace de la injusticia de las instituciones que a toda costa buscan la oportunidad de oprimir al pueblo hasta llevarlo a la ruina total. Por último en *Salta cachorro* se explica lo ominoso en relación con el poder desde el aspecto de la dualidad conceptual, la debilidad del poderoso y el poder del débil que en este caso son La bruja y Mateo.

Básicamente este es un estudio realizado con la rigurosidad teórica requerida por este tipo de trabajo académico, pero también con la libertad interpretativa que brinda la hermenéutica, ruta metodológica que guiará esta disertación. Cada espacio encontrado en las novelas estudiadas se hace con una mirada comprometida pero no sumida en los límites del formato investigativo que muchas veces dificulta la investigación. Solo resta aclarar que el proyecto investigativo *Una interpretación del efecto ominoso en tres novelas colombianas*, estará ubicado en la línea de investigación titulada: *Literatura latinoamericana y colombiana* de la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira, en la *fase B*, que es donde se hace mención a nuevos cánones y a estudios interdisciplinarios.

Capítulo 1. Concepto de lo Ominoso

¿Llegamos a disipar o a disminuir nuestra angustia? Lo cierto es que no podríamos suprimirla puesto que nosotros mismos somos angustia.

Jean Paul Sartre

En los últimos años se ha manifestado la necesidad de incursionar en temas que permitan ampliar las fronteras epistemológicas del discurso literario. Uno de los caminos para tal propósito es lo interdisciplinar donde existe la posibilidad de explorar asuntos que se relacionan simultáneamente con lo filosófico, lo sociológico, lo antropológico y lo psicológico. Es decir, entre más se amplíe el margen de posibilidades interpretativas, más aspectos nuevos se podrán hallar en el análisis literario. Por este motivo, el presente capítulo tiene como propósito definir un concepto propuesto por el psicoanalista austriaco Sigmund Freud, el cual se denominó como lo *ominoso*, haciendo mención a sus aspectos más relevantes en relación con el psicoanálisis y la literatura.

En el caso particular de esta investigación se analizarán tres novelas colombianas: *La demencia de Job* de José María Vargas Vila (1916), *La novia oscura* de Laura Restrepo (1999) y *Salta cachorro* de Fernando Gómez (2007). Obras escritas desde distintas épocas y contextos, pero relacionadas con asuntos característicos del efecto ominoso propuesto por Sigmund Freud, tales como la angustia, el terror, el abandono y la crueldad.

1.1 Lo *ominoso* como efecto

El mundo siempre será un gran acertijo hecho de diversos aspectos por conocer y descifrar, cada institución, cada instancia y cada experiencia de la vida representa un tramo de la existencia que con el paso de los años se hace más complejo para la comprensión y el conocimiento; gracias al papel de la ciencia que se empeña en conocer al mundo a través de su control, mientras desvirtúa lo desconocido como lo que está por fuera de sus fronteras. Por eso el encuentro con lo desconocido causa en el sujeto sensaciones incompresibles e incluso perturbadoras. Es extraño determinar el horror, el miedo y la angustia causados por algo tan común como lo nuevo, pero lo cierto es que la mente humana es vulnerable a ciertas experiencias que le resultan sorprendentes.

El psicoanalista austriaco Sigmund Freud realizó diversas reflexiones sobre el miedo natural del ser humano hacia lo desconocido haciendo hincapié en que este sentimiento de temor ante lo nuevo es producto de tropiezos y frustraciones en el ámbito familiar. Además, Freud advierte que no todo lo nuevo produce sensación de terror, sin embargo, sí causa inestabilidad en el comportamiento pues un encuentro con lo inesperado puede ocasionar un sentimiento tan relevante como la angustia. En este sentido, Freud resumió este fenómeno en un concepto concebido como lo *ominoso*, cuyo sentido en términos generales alude a todo lo extraño, lo inexplicable, lo aciago y lo angustioso:

Lo «ominoso» [...] pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror; y es igualmente cierto que esta palabra no siempre se usa en un sentido que se pueda definir de manera tajante. Pero es lícito esperar que una palabra-concepto particular contenga un núcleo que justifique su empleo. Uno querría conocer ese núcleo, que acaso permita diferenciar algo «ominoso» dentro de lo angustioso [...] Lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo [...] Puede decirse que lo novedoso se vuelve fácilmente terrorífico y ominoso; algo de lo novedoso es ominoso. (1976, p. 219)

Este apartado pertenece a un ensayo publicado por Freud en 1919 y luego incluido en sus *Obras completas*, tomo XVII. El teórico austriaco divide este ensayo en tres partes: la primera para referirse a lo ominoso en su estado natural con relación a la familia y el psicoanálisis; la segunda para relacionar lo ominoso con la literatura tomando como ejemplo el cuento de E.T.A Hoffman (1817) «El hombre de arena» y la tercera donde resalta las características del *doble* y el encuentro inesperado con el *yo*.

Dicho ensayo fue titulado “Lo ominoso, Das unheimliche”, allí el autor austriaco abarca todas las manifestaciones que definen este concepto constatándolas desde diversos ejemplos y casos. Si se observa en un diccionario es posible hallar una cantidad de sinónimos y significados de este concepto, como lo siniestro, lo oscuro y lo negativo, pero Freud va más allá del significado y lo relaciona con una frase contundente: lo *no familiar* que en *El diccionario alemán* de Daniel Sanders (1897) sería *unheimliche*. Lo no familiar es más angustiante de lo que parece y así no se perciba de *ipso facto* se instala en el inconsciente tácitamente.

Por este motivo, como primera instancia Freud relaciona el efecto ominoso con todo lo que no es familiar para el sujeto, pero luego lo dimensiona a espacios más intensos de la angustia como el caso del terror y lo horrible. A continuación se presenta una breve muestra de los significados

que subyacen de lo ominoso, atendiendo a las investigaciones del doctor Theodor Reik, incluidas por Freud en su ensayo:

LATIN (K. E. Georges, *Deutschlateinisches Wörterbuch*, 1898): Un lugar ominoso: locus suspectus; en una noche ominosa: intempesta nocte. GRIEGO (diccionarios de Rost y de Schenkl): *lèvo*; (es decir, ajeno, extraño). INGLÉS (de los diccionarios de Lucas, bellows, Flügel, Muret-Sanders.): uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly; (de una casa) haunted; (de un hombre) a repulsive fellow. FRANCES (Sachs-Villate): inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise. ESPAÑOL (Tollhausen, 1889): sospechoso, de mal agüero, lugubre, siniestro. El italiano y el portugués parecen conformarse con palabras que calificaríamos como paráfrasis, mientras que en árabe y en hebreo, «unheimlich» coincide con «demoniaco», «horrendo» (Freud, 1976, en Theodor Reik, p.221)

De esta manera, se manifiestan todos los significados según el idioma, cada uno es diferente pero todos apuntan a un mismo lugar: lo inconcebible y extraño. En la cultura occidental el mundo se ha establecido desde dos polos: el positivo y el negativo; es decir, el mundo se rige por dualidades que se han arraigado fervientemente en el inconsciente y resulta muy difícil concebir una sin la otra. El bien y el mal hacen parte del desarrollo cultural y no es posible negarlo. Por esta razón, en toda concepción de mundo existen rivalidades conceptuales como lo feo y lo bello, lo sagrado y lo profano, lo agradable y lo grotesco, lo sutil y lo burdo, entre otras.

Aunado a lo anterior, lo ominoso o lo siniestro también son producto de una dualidad, pues por ser conceptos negativos tienen su contraparte positiva. Lo siniestro como lo izquierdo, lo contrario, que permanece oculto y lo ominoso como lo oscuro que pervive en la penumbra. En contraste con estas dos manifestaciones está lo diestro y lo luminoso, todo lo diestro es aprobado y legal, al igual que lo luminoso, pero esta condición no surge por simple concepción cultural, sino también religiosa. Desde el nacimiento de la religión católica se ha catalogado a Dios como un ser de luz quien prevalece en el brillo perseverante de su aura que es el Espíritu Santo, y a su diestra reposa su único hijo que representa el espíritu santo hecho carne, entonces ¿dónde está la oscuridad (lo ominoso)? ¿Y quién reposa a su siniestra? Estas preguntas son las que ubican a lo ominoso en el lugar de lo desconocido, el terror y la angustia.

Ahora bien, es pertinente resaltar que la importancia de este concepto radica en su ambigüedad, quizás resulte atrevida tal afirmación, pero es preciso traerla a colación, ya que gracias a esa ambigüedad lo ominoso adquiere su idiosincrasia: así lo afirma Freud citando a Frederick Schelling cuando dice que “lo ominoso es todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (1976, p. 222). Es decir, lo ominoso a pesar de ser

desconocido, sutilmente se incluye en la cotidianidad; por ello, cuando un sujeto con una vida aparentemente normal presencia un evento desconocido que lo desestabiliza emocionalmente, puede experimentar un efecto ominoso. De esta manera, se puede definir lo ominoso como lo extraño que permanece oculto dentro de lo familiar y que surge en un momento inesperado; de ahí que situaciones comunes como perderse en un lugar desconocido o presenciar momentos trágicos, pueden resultar eventos ominosos.

El doctor Ernst Jentsch (1906) uno de los primeros en hablar sobre lo ominoso como sentimiento, en su ensayo titulado: “On the Psychology of the Uncanny”, resalta que esa palabra siniestra trasciende más allá de un evento negativo o deplorable, pues lo ominoso surge en aspectos enteramente humanos como el inconsciente y el estado de ánimo; incluso un evento que resulte ameno para la mayoría, puede para otros resultar angustiante y temeroso. Por lo tanto, lo ominoso no surge solo de un ambiente parco y lúgubre, sino también de acuerdo con la perspectiva del sujeto. Sin embargo, Freud manifiesta que la investigación de Jentsch es rica pero no exhaustiva (1976, p. 220), pues según el psicoanalista austriaco “Jentsch no pasó más allá de este nexo de lo ominoso con lo novedoso” (p. 220). Por esta razón, decidió cavar más profundo en este concepto hasta llegar a descubrir puntos estremecedores.

Por ejemplo, desde la perspectiva freudiana, todo aquello que causa extrañeza e incertidumbre es ominoso, mas no todo lo que es novedoso como afirmaba Jentsch en su momento. Lo ominoso es una percepción del sujeto ante el mundo, algo proclive al desagrado y la desazón, por eso un estado angustioso se vuelve fácilmente ominoso. Pero más allá de definir lo ominoso como efecto, surge una pregunta: ¿Es posible tomar lo ominoso como un concepto estético? Freud al inicio de su ensayo dice:

Es muy raro que el psicoanalista se sienta proclive a indagaciones estéticas, por más que a la estética no se la circunscriba a la ciencia de lo bello, sino que se la designe como doctrina de las cualidades de nuestro sentir [...] sin embargo, aquí y allí sucede que deba interesarse por un ámbito determinado de la estética, pero en tal caso suele tratarse de uno marginal, descuidado por la bibliografía especializada en la materia. Uno de ellos es el de lo «ominoso». (1976, p. 219)

No es la intención en este capítulo definir criterios de la estética y mucho menos contrastar posturas que han surgido de estudiosos y filósofos de todas las épocas. No obstante, sí es pertinente

aclarar que el concepto clásico de la estética se definió como una alusión a lo bello, por tanto siempre se relacionaba con la naturaleza, la mujer y el mar, pero llegada la modernidad¹ esta concepción cambió su perspectiva y se tomó como una alusión al gusto, al plano de las emociones y las sensaciones sin importar la concepción de belleza o fealdad. En otras palabras no solo lo bello es estético, sino todo aquello que causa una sensación y produce una atracción, así se trate de algo grotesco o espeluznante.

Solo hasta la modernidad, el término de estética se dio a conocer como apreciación del arte gracias al filósofo alemán Alexander Baumgarten, quien descubrió que aquel efecto que producían las obras de arte en los adeptos era un goce estético. Así lo precisa el historiador Raymond Bayer (1965) en su libro *La historia de la estética*, al señalar que la estética siempre ha existido; sin embargo, es en la modernidad donde obtiene su denominación de estética, la cual toma diferentes perspectivas de acuerdo a la interpretación de los filósofos de la época como Jean Jacques Rousseau, Denis Diderot, John Locke, George Berkeley, Gottfried Leibniz, Friedrich Hegel, Alexander Baumgarten y Emmanuel Kant. Respecto a esta situación Bayer dice:

TOMAREMOS el término de estética aquí en el sentido de "reflexión acerca del arte". Más no siempre se ha llamado así a todas las reflexiones sobre el arte. La palabra "estética" no hizo su aparición hasta el siglo XVIII al emplearla Baumgarten (1714- 1762), Y aun en ese momento no significaba más que "teoría de la sensibilidad" conforme a la etimología del término griego *atsthesis*. Sin embargo, la estética, aun sin haber llevado todavía este nombre, existe desde tiempos de la Antigüedad e incluso desde la Prehistoria, y es justamente esta reflexión sobre el arte y sobre lo bello a través de los siglos la que nos proponemos estudiar. (1965, p. 7)

Pero dado a todas estas apreciaciones sobre “la sensibilidad artística”, en especial de la modernidad, Freud concibe el concepto de lo ominoso como un ámbito de la estética, pues independientemente de la sensación o el sentimiento causado por este, *lo ominoso* es una perspectiva de la vida que da relevancia a lo negativo, pues cuando se habla de lo negativo se está aludiendo a todo lo feo, lo malo, lo grotesco, lo profano e inconcebible. Sin embargo, no se puede negar que el sentimiento ominoso parte de cuestiones del inconsciente, por tanto hace parte de la psiquis humana. En principio se sitúa a lo ominoso desde la psicología, pero luego este al

¹ Desde los apartados de Raymond Bayer (1965) en su libro *La historia de la estética*, en la modernidad la concepción estética se dividió en dos partes, la de Baumgarten y la de Kant. Por un lado Baumgarten define la estética como alusión al gusto y a lo que se percibe como agradable independientemente de su apariencia, mientras que Kant la define como una cuestión subjetiva, que subyace de la experiencia y termina en la razón. De allí surgiría la gran discusión sobre la concepción estética que prevalece hasta el día de hoy.

trascender a un concepto pasa hacer un efecto que deambula por la realidad. Es decir, lo ominoso en su estado primitivo es un desglosamiento del inconsciente que parte de susceptibilidades producto de un estado angustioso, pero desde su calidad de concepto se generaliza forjando un efecto que subsiste en la vida y en el arte. Es necesario entender que el concepto de ominosidad es marginal, y no solo por las afirmaciones de Freud, sino porque no se ubica en un lugar específico, pues este concepto linda entre el psicoanálisis y la estética; de hecho no sería descabellado situarlo por las corrientes de lo filosófico, ya que el concepto en cuestión guarda en su haber muchas situaciones que aluden a la existencia y al ser.

Pero sin importar su estatus epistemológico, lo ominoso guarda una serie de posibilidades que amplían su significado, dado que es posible percibirlo desde distintas instancias, actos y situaciones y a su vez puede pasar desapercibido, libre de cualquier exploración o análisis. Se podría decir que lo ominoso es el eslabón de muchas incógnitas de la realidad, como las situaciones inverosímiles, aspectos metafísicos y fenómenos sobrenaturales.

1.2 Lo ominoso y la castración

Es difícil pensar en la relación de un concepto que el mismo Sigmund Freud considera estético, como es el caso de *lo ominoso*, con un término alusivo al psicoanálisis como es *el complejo de castración*²; no obstante, dicha relación es posible. Según el psicoanalista austriaco ambos términos coinciden en un aspecto significativo y es el desprendimiento, vale la pena preguntarse: ¿por qué? En su ensayo “Das unheimliche” Sigmund Freud da a entender, a manera general que el primer evento ominoso experimentado por un individuo es cuando lo desprenden del pezón de la madre, a este evento el psicoanalista le llama *la castración*, término que guarda una gran connotación, ya que su significado apunta a un acto violento; es decir, al hablar de castración no solo se alude a un desprendimiento, sino a un desarraigo, una separación forzosa que causa un trauma.

² El complejo de castración es un diagnóstico psicoanalítico, que básicamente se relaciona con la separación del niño con la madre, pero desde un avistamiento más preciso, sería el estado de angustia al que se ve sometido el niño al ser consciente de que tiene un pene y que este marca una diferencia con su madre. En otras palabras el niño siente que ya no es parte de su madre, ni física, ni emocionalmente, por lo que debe unirse a ella como lo hace su padre de forma genital. Complejos similares a este es *El complejo de Edipo* que según Sigmund Freud guarda bastante similitud en el sentido de la posesión a su madre y la castración al arrancar sus ojos de forma violenta y permanente.

Por ejemplo, la amputación de un miembro o de un órgano, es sin duda uno de los hechos más traumáticos, y no solo por el gran dolor físico que este suscitaría, sino por el perjuicio emocional que seguro prevalecerá en la existencia. La castración freudiana aunque no alude estrictamente a una castración real, sí conserva gran referencia con este asunto pues cuando el sujeto aún subsiste bajo el seno de la madre es dependiente de ella y cree ser parte de ella, porque no conoce la dimensión de su sexualidad, pero cuando es desprendido, debe independizarse y comprender las diferencias con su madre; situación que lo lleva a adoptar una actitud de confusión y angustia.

La falta de pene es entendida como resultado de una castración, y ahora se le plantea al niño la tarea de habérselas con la referencia de la castración a su propia persona. Los desarrollos que sobrevienen son demasiado notorios para que sea necesario repetirlos aquí. Me parece, eso sí, que sólo puede apreciarse rectamente la significatividad del complejo de castración si a la vez se toma en cuenta su génesis en la fase del primado del falo. (Freud, 1923, p. 149)

Sobre esos criterios, existen muchos aspectos que llevan al individuo a experimentar un evento ominoso. El primero de ellos es la pérdida de lo que hasta el momento le era familiar; el confort ofrecido por el seno de la madre ya no está, por lo tanto el niño debe concebir el mundo de una nueva forma, de una forma incómoda y de cierta manera trágica. Por supuesto, como se afirma líneas atrás, Freud es enfático al aclarar que dichos eventos quedan alojados en el inconsciente, motivo por el cual no se recuerdan en la adultez; sin embargo, sí se manifiestan en algunos de nuestros actos. El segundo aspecto se refiere al niño cuando comienza a explorar su cuerpo y por lo tanto entra en un estado de angustia al verse diferente a su madre, así que encuentra similitud fálica con el padre y ve su pene como una posibilidad de volver a la madre, pero el estado angustioso se intensifica al sentirse vulnerable de perder su miembro como alguna vez perdió el pezón de su madre.

El tercer aspecto es la angustia de perder el miembro, como ya se decía anteriormente, el niño al ver su pene como vía de reencuentro con la madre incrementa su temor a perderlo y al ver a su padre como rival inmediato teme que este pueda ser el causante de tal desprendimiento. Estos aspectos son ejemplo de cómo la castración se relaciona con lo ominoso, dado a que independientemente de su definición cuando se habla de castración no solo se hace referencia al miembro, sino al hecho de desprenderse de lo familiar, y a lo preciado para el sujeto; todo ser

sintiente está cómodo con lo que desea y le produce placer, pero cuando esto desaparece se ve forzado a encontrarlo de nuevo, hecho que causa un estado de angustia.

Un ejemplo algo peculiar, pero adecuado para el tema de este apartado, es la alegoría que hace Freud de la pérdida del miembro sexual en relación con la pérdida de los ojos. Los ojos son de vital importancia para la existencia del sujeto porque representan la ventana al mundo, al igual que el pene es el retorno a la comodidad del seno de la madre. Por este motivo, la pérdida de los ojos deviene una gran tragedia, una angustia significativa llena de dolor y la condena a la oscuridad. Respecto a lo anterior Freud afirma:

La experiencia psicoanalítica nos pone en sobre aviso de que dañarse los ojos o perderlos es una angustia que espeluzna a los niños. Ella pervive en muchos adultos, que temen la lesión del ojo más que la de cualquier otro órgano. Por otra parte, se suele decir que uno cuidará cierta cosa como a la niña de sus ojos. Además el estudio de los sueños, de las fantasías y mitos nos ha enseñado que la angustia de quedar ciego, es con harta frecuencia un sustituto de la angustia ante la castración. (1976, p. 231)

Con base en la cita anterior, cabe preguntarse ¿qué sentimiento subyace en la pérdida de un ojo? En efecto dicho sentimiento jamás se podría definir con palabras, pero sí se puede asociar al estado más eufórico del hombre: la angustia. La angustia es un estado inexplicable que linda entre el desespero y la incertidumbre, Estanislao Zuleta (2007) en su libro *Arte y filosofía*, hace referencia a una disertación del filósofo alemán Martin Heidegger acerca de la angustia, en el apartado titulado: “El arte como principio de la realidad humana” Zuleta con base en la apreciación de Heidegger, afirma que una cosa es sentir miedo y otro es sentir angustia. Pero ¿Por qué Zuleta traería a colación tal apreciación? Una posible respuesta se acercaría en afirmar que el miedo al igual que un sentimiento físico, es directo, palpable, todo ser viviente siente miedo desde un microbio, hasta el animal más grande, porque el miedo es instintivo, es la respuesta a la necesidad de supervivencia. Mientras que la angustia, al igual que todo padecimiento de la mente, es inestable, indescifrable, es una condición humana que solo una mente atormentada podría concebir. Ante esta disertación sobre la angustia el filósofo alemán Martin Heidegger (s.f) afirma:

Angustia es radicalmente distinto de miedo. Tenemos miedo siempre de tal o cual ente determinado que nos amenaza en un determinado respecto. El miedo de algo es siempre miedo a algo determinado. Como el miedo se caracteriza por esta determinación del de y del a, resulta que el temeroso y medroso queda sujeto a la circunstancia que le amedrenta. Al esforzarse por escapar de ello –de ese algo determinado– pierde la seguridad para todo lo demás; es decir, «pierde la cabeza». La angustia no permite que sobrevenga semejante confusión. Lejos de ello, hállase penetrada por una especial tranquilidad. Es verdad que la angustia es siempre angustia de..., pero no de tal o cual

cosa. La angustia de... es siempre angustia por..., pero no por esto o lo otro. Sin embargo, esta indeterminación de aquello de que y por qué nos angustiamos no es una mera ausencia de determinación, sino la imposibilidad esencial de ser determinado. (p.69)

Con la cita anterior se puede apreciar la amplia brecha entre la angustia y el miedo; el miedo como un sentimiento fortuito está más ligado a lo real y lo inmediato, mientras la angustia se ubica en un hecho existencial, donde varias posibilidades subsisten en un solo momento y los sentimientos rebozan ante la incertidumbre. Respecto a este fenómeno, Freud insiste en la relación que concurre entre el complejo de castración y lo ominoso, pues el eslabón que une ambos conceptos es precisamente la angustia.

De ahí la metáfora freudiana de la pérdida de los ojos, como se mencionó anteriormente esta situación no es solo el dolor físico o el temor a perder un miembro, es la incertidumbre de no saber qué pasará, es el deber de adaptarse a lo desconocido, a lo extraño, pues ser ciego significa cambiar la perspectiva del mundo. Si se observa con detenimiento, la existencia se encuentra plagada de castraciones, quizás una de las condiciones de placer más apetecida en el ser humano es la comodidad, la costumbre a todo aquello que brinda tranquilidad, pero como la realidad es cambiante y no estática, es de vital necesidad el cambio y aunque esta situación resulte en la mayoría de los casos difícil e incluso dañina, es inevitable y se debe asumir.

En la antigua Grecia se decía que la existencia iba en redondel, es decir, iba y venía sin detenimiento. Es así porque la vida no es estable, necesita de cambios para mantenerse. Sin embargo, en la Edad Media este concepto de existencia cambió, pues ya no se decía que la realidad iba en redondel sino en línea recta, por lo tanto, los cambios eran considerados como algo negativo. Por supuesto es de aclarar que esta perspectiva de realidad, surgió desde la doctrina católica, según la palabra bíblica, el mundo tiene principio y fin, al igual que la existencia y todas las cosas que habitan en él. Y así como existe principio y fin, también existe un bien y un mal, pero en una época tan radical como la del Medioevo, lo diferente, lo extraño y lo poco usual estaba marginado y se representaba como algo maléfico, por lo que permanecía oculto.

De esta consigna surge el efecto ominoso, pues el mismo Freud define “lo ominoso como aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo.” (1976, p. 219) Desde los primeros pinos de la conciencia se concibe

lo familiar como lo positivo y en contraste lo desconocido como lo negativo, así no lo sean. Estas dualidades establecidas del bien y el mal inculcadas desde el nacimiento, crean inconscientemente una especie de repudio hacia lo desconocido, el cambio significaría una pequeña muerte, pero irónicamente ese repudio a lo desconocido también trae consigo un éxtasis, un interés por observar aquello que pervive en la oscuridad. Es decir que lo desconocido resulta excitante sin importar las consecuencias, al igual que el vértigo que producen las alturas, la absorción del vacío beligerante que seduce con un peligro fascinante.

Basta recordar la infancia, a los niños siempre se les inculca el camino del bien, pero sin una explicación de lo que significa en sí; por lo tanto, el bien para el niño es lo que hacen sus padres o los adultos cercanos, convirtiendo automáticamente en malo lo que es ajeno para ellos. Por esta razón, al enfrentarse a lo desconocido se adoptan actitudes poco usuales, una sensación que va desde el miedo hasta el placer, de lo angustioso a lo tenebroso, entonces todo aquello que es inusual causa un sentimiento inexplicable, subyace en el sujeto un efecto ominoso.

A propósito de lo anterior, Freud en su ensayo resalta una premisa dada por Ernst Jentsch la cual radica en la «duda sobre si en verdad es animado un ser en apariencia vivo, y, a la inversa, si no puede tener alma cierta cosa inerte» (1976, p. 227). Pues no hay nada que aqueje más a la percepción humana que observar a un ser inerte con vida, o a un ser sin vida animado; por ejemplo, un muerto viviente o un objeto inerte vivo³. Esta premisa llevó a Freud a buscar dicho efecto en el ámbito literario, como lo había hecho ya con varios de sus diagnósticos, como sucedió con el complejo de Edipo que a su vez subyace del complejo de castración.

De esta manera, se entiende que la relación de lo ominoso con el complejo de castración parte del corte con lo familiar; la madre simboliza lo familiar y la castración lo no familiar y desconocido. Estas manifestaciones se hacen mucho más claras en los análisis literarios que realiza el autor austriaco, con las tragedias griegas como las de *Edipo rey* y *La Orestíada* y también con el cuento de E.T.A Hoffman, «El hombre de arena».

³ Los objetos inertes con vida se pueden apreciar regularmente en los muñecos. Por ejemplo los muñecos de ventrílocuo que tienen los ojos reales, o los maniqués que dan la impresión de tener presencia.

1.3 El efecto ominoso y la literatura

Como se resaltó al inicio de este capítulo, la literatura es un universo presto a diversas posibilidades interpretativas donde subsisten aspectos, situaciones y lugares que dan cabida a eventos que para la vida cotidiana resultan ser sorprendentes o simplemente desconocidos. Por esta razón, la interpretación literaria constituye un trabajo denso y complejo, pero no imposible, pues el investigador es quien define la suerte de su oficio, buscando un punto de ejecución para que este se realice. Por ejemplo, una buena forma de socavar en el análisis literario es categorizándolo según su espacio de disertación y también desde sus elementos estructurales como las formalidades estéticas, elementos narrativos y aspectos de carácter disciplinar como lo filosófico, antropológico, sociológico y psicológico.

Sin ánimo de exagerar o de lanzar afirmaciones adrede, prácticamente todas las disciplinas subsisten en la literatura. De hecho escritores como Milán Kundera afirman que hablar de historia, filosofía y psicología es hablar de literatura, ya que ésta “conoce el inconsciente antes que Freud, la lucha de clases antes que Marx, practica la fenomenología (la búsqueda de la esencia de las situaciones humanas) antes que los fenomenólogos.” (1986, p. 26). Es la literatura una gran hoja en blanco puesta a la convergencia entre la realidad y la ficción.

Y de esa hoja en blanco subyace aquella variedad del terror que Sigmund Freud llama lo ominoso, un aspecto que muchas obras literarias llevan consigo pero no se percibe por varias razones; la primera porque siempre que se alude a algo tenebroso, se hace desde el hecho terrorífico⁴, pero casi siempre se cae en el error de no tener en cuenta que el terror es muy general y no todas las situaciones que surgen de él son iguales, pues este varía en dos condiciones: el terror directo y el terror psicológico. Una forma de diferenciar ambas variedades de terror es teniendo en cuenta que el primero se dota de monstruos y seres paranormales; es decir el terror directo se alimenta del objeto en sí, mientras que el psicológico radica más en la sensación del sujeto, en el sentimiento de angustia producido por algunas situaciones y escenarios.

En este sentido, lo ominoso tendría cabida dentro del terror psicológico, pues su punto de partida radica más en las sensaciones y sentimientos que nacen de las situaciones terroríficas. Al

⁴ Es de aclarar que según la perspectiva de Freud lo ominoso hace parte de lo terrorífico, no obstante, lo ominoso se rige más por el lado de lo angustioso, lo sorpresivo, el terror tácito que no se observa a simple vista sino que se apodera de los estados de la mente y el comportamiento en general.

respecto, Freud aclara que el efecto ominoso es uno en la realidad y otro en el ámbito literario, por lo tanto no se pueden mirar desde una misma perspectiva. Si bien es cierto, que el psicoanalista austriaco justificó este concepto por medio de la literatura, es necesario entender que el efecto ominoso en la realidad es mucho más sutil que en la literatura; esto se entiende porque la literatura es ficción, lo que da cabida a cualquier acto o situación extraordinaria e inverosímil. Por ejemplo, si en la vida real se apareciera un ser paranormal, es posible que la sensación fuese desconcertante y enteramente sorprendente, quizá nociva y traumática; pero ya en el hecho literario, la presencia de un ente paranormal no sería suficiente para causar asombro, pues se necesitaría muchos más elementos para forjar un efecto ominoso en la obra. Por este motivo, la búsqueda del efecto ominoso en la literatura debe ser mucho más ardua y profunda.

Por consiguiente, no toda la literatura que suscite extrañeza es ominosa, muchas obras de carácter fantástico llevan consigo eventos que trascienden la realidad, pero no producen sorpresa, un caso son los cuentos maravillosos que recrean en sus historias personajes sobrenaturales como ogros, hadas, duendes y animales que hablan; estos seres son ominosos por idiosincrasia, pues si se presentaran en la vida real serían muy terroríficos, pero en las historias y los cuentos ya son familiares porque desde la infancia han estado acompañando las lecturas cotidianas. Contrario a lo que sucede cuando una obra guarda entre sus líneas el resultado de lo que va a acontecer y más bien lo refleja en ambientes tétricos y situaciones adversas, ahí estaríamos frente a un efecto ominoso. Muchas obras universales conservan en su haber elementos que se pueden considerar ominosos pero pasan desapercibidos desde una mirada literal. Aquellas obras clásicas que plagaron en el ánimo del lector una sensación de angustia y desasosiego, como el caso de Antígona y Edipo rey de Sófocles quizás llevaban consigo algo de ominosidad.

Por ejemplo, recordar la obra de escritores que aun en estos días causan sensación, como es el caso de Edgar Allan Poe (1849) , Fiódor Dostoyevski (1881), Guy De Maupassant (1893), Franz Kafka (1926), Howard Phillips Lovecraft (1937), Horacio Quiroga (1937), Juan Rulfo (1986), Juan Carlos Onetti (1994) entre otros. Escritores que llevan en su obra la complejidad de la psique humana y con cada ocaso de su lectura hacen visible una sensación de desconsuelo y angustia en el lector, característica que a su vez es primordial en el efecto ominoso. No en vano Freud tomó la literatura como objeto de análisis para corroborar el concepto de lo ominoso. De hecho, se habla mucho de la conexión de Freud con la literatura, si bien es cierto que Freud tomó

muchos de sus diagnósticos de acuerdo con males presentados en sus pacientes, también muchos de estos fueron hallados en obras literarias; de hecho el psicoanalista Carlos Rey (2008) en su ensayo titulado: «Literatura y psicoanálisis», afirma que:

[...] Para Freud el texto literario es un pre-texto. El texto del psicoanálisis es la clínica. Todo lo demás son aplicaciones, lo que se conoce como *psicoanálisis aplicado*, aplicado a la historia, la antropología, la cultura, las religiones, la literatura, y por extensión, a toda creación artística. Sin embargo, texto y pretexto, clínica y crítica han ido desde los orígenes del psicoanálisis en paralelo. (p. 146).

De acuerdo a la afirmación de Rey, la razón por la cual Freud toma la literatura como campo de exploración para el psicoanálisis es por lo que se mencionó líneas atrás, y es que antes de ser denominadas ciencias y disciplinas, ya estas habitaban en la literatura. Para este caso en su ensayo “Das unheimliche”, el autor austriaco tomó como referencia el cuento de E.T.A Hoffmann (1850) titulado: “El hombre de arena”, cuento que para Freud y Jentsch representa el concepto de ominosidad en un objeto particular, la muñeca Olimpia, y de ahí se desglosa aquel efecto ominoso, dice Freud citando a Jentsch:

«Uno de los artificios más infalibles para producir efectos ominosos en el cuento literario consiste en dejar al lector en la incertidumbre sobre si una figura determinada tiene ante si es una persona o un autómatas, y de tal suerte, además, que esa incertidumbre no ocupe el centro de su atención, se vería llevado a indagar y aclarar al instante el problema, y, como hemos dicho, si tal hiciera desaparecería fácilmente ese particular efecto sobre el sentimiento. E. T. A Hoffmann ha realizado con éxito, y repetidas veces esta maniobra psicológica en sus cuentos». (1976, p. 230)

Aunque Freud no está del todo de acuerdo con la disertación de Jentsch, asegura que se puede tomar como punto de partida (1976, p. 230) dado que el efecto ominoso trasciende a diversos ámbitos del comportamiento humano. El caso de la muñeca Olimpia se resalta por el hecho de que es un objeto animado, porque es electrónica, y a su vez tiene ojos muy reales que parecen de humano, situación que genera confusión, pues Olimpia es un objeto artificial vivo. Pero no solo en este aspecto se refleja el efecto ominoso, pues Freud en su análisis resalta muchos más aspectos ominosos que se retratan en el comportamiento del joven Nataniel, personaje principal de este cuento.

Ante esta situación, es de suponer que el evento de la muñeca Olimpia para la época y el contexto de Jentsch era muy inusual, de hecho aún en estos días lo es; sin embargo, para la época actual se ha insistido en esa utópica idea de unir elementos materiales, como el hierro y el acero

con la carne humana, es decir la idea de un humano robotizado, el llamado *ciborg*. Esta situación se ha visto reflejada con las prótesis que reemplazan miembros y partes del cuerpo, es decir que este aspecto ya no es una simple idea, es una realidad y es tan común que desde nuestra percepción un sujeto con prótesis no sería ominoso. No obstante, lo ominoso sí está en la idea misma, en el descabro ético que se genera al saber que el humano, en un momento puede dejar de ser humano y pasar a ser un objeto.

Omar Calabrese (2005) en su libro *La era neobarroca*, resalta todo este tipo de tendencias y cambios en el ser humano moderno, el humano que trasciende su naturaleza para transformarse y adherirse a los cambios de su época. En un ensayo de dicho libro, el cual se titula: “Inestabilidad y metamorfosis”, Calabrese menciona la idea de lo monstruoso y la cultura mutante, pues este resalta que el mundo como se conocía en la época clásica ha cambiado de perspectiva y ha adquirido una nueva estética; dicho de otra manera, desde la perspectiva de Calabrese las culturas modernas han llegado al punto de desvanecer la línea que existe entre las rivalidades conceptuales en un sentido estético, ético, científico y cultural, dando un nuevo concepto de lo positivo y negativo.

Dice Calabrese: “No nos encontramos ya frente a la clásica homologación deforme-malo, feo-disfórico; pero, ni si quiera en la homologación que podríamos definir “anteclásica”, feo-bueno deforme-eufórico.” (2005, p.116). Los objetos excéntricos y que se creían poco convencionales en la cultura clásica, en una cultura mutante son el común denominador de la ciencia y el arte. Por esta razón, regresando al cuento de Hoffmann, se entiende que Freud da la razón a Jentsch al aceptar que la muñeca Olimpia es un objeto enteramente ominoso, pero no el único, dado a que Freud estudia a profundidad cada aspecto del cuento como la relación de Nataniel con sus padres, la macabra presencia de Coppélius y la angustia directa del hombre de arena que viene a arrojarles arena en los ojos, situación que se relaciona estrechamente con la castración.

De este modo, es necesario comprender que el efecto ominoso debe trascender del simple análisis clínico de sus orígenes y adaptarse al contexto moderno, porque así como la cultura es inestable y cambiante, también la literatura cambia constantemente y adquiere distintas dimensiones amoldándose a nuevos enfoques estéticos. Por este motivo, todo lo que solía ser extraño como los monstruos, los fantasmas, los seres paranormales y las creaturas antropomorfas,

desde la nueva perspectiva estética, ya no son extrañas, y según Freud lo que es conocido no es ominoso, aunque lo ominoso en ocasiones trascienda de lo conocido.

De tal manera lo ominoso debe escrutarse desde otros aspectos presentes en el ámbito literario, por ejemplo desde los aspectos simbólicos, pues no cabe duda de que la literatura está plagada de metáforas, alegorías y representaciones y cada una guarda en su haber una serie de significados manifiestos tácitamente. También es posible hallar el efecto ominoso en las dualidades conceptuales, la idea, de lo bello y lo feo, lo sagrado y lo profano, la luz y la oscuridad e incluso el frío y el calor, toda entidad establecida tiene una contraparte, y aunque en la literatura contemporánea este elemento se ha relegado significativamente, existe en una menor medida. Por último en los elementos estructurales, situacionales y sociales, como el ambiente, los lugares, la sociedad marginada y deprimida, los aspectos religiosos, las enfermedades, la tragedia y todo lo que provoque angustia en los personajes.

Es así como la relación ominosidad-literatura, conserva gran trascendencia y aunque son pocos los antecedentes de esta relación, empalman perfectamente, dado que gracias a la literatura fue como este concepto se manifestó ante el mundo epistemológico. Lo anterior se debe a que la literatura es un universo donde se ha dicho mucho, pero aún queda mucho por descubrir, por lo tanto, en cada época y cada instancia renace y se renueva constantemente. Es pertinente pensar un momento en aquella metáfora borgesiana del río de Heráclito, donde nunca se bebe del mismo río, porque su agua se renueva cada momento, o la idea perfecta, pero angustiosa del «Libro de arena», aquel libro infinito que con el pasar de sus hojas renace un libro diferente, pues ese río y ese libro proceden como la literatura: constante renovación y exploración.

Por consiguiente es de vital importancia caminar junto a la evolución del mundo literario, explorando todo lo que acontece en las nuevas tendencias literarias. De manera que si el propósito es rastrear el efecto ominoso en la literatura (en este caso desde la novelística colombiana) es necesario no quedarse en el concepto en sí, sino tomar este como elemento primario para llegar a otros aspectos que se pueden denominar como ominosos. En otras palabras, descubrir todo aquello que se encuentra oculto pero que guarda bastante sentido para la investigación literaria.

1.4 El efecto ominoso y la literatura colombiana

Colombia como muchos países de Latinoamérica, se ha visto sujeto el flagelo de la guerra y la violencia desmedida que por muchos años ha producido traumas irreversibles y golpes severos al desarrollo social y cultural. Esto no es nada nuevo si recordamos que toda América, en especial el centro y el sur, han soportado la experiencia del saqueo y la vulneración de los derechos por parte de países que se caracterizan por su potencial bélico y militar. Había sucedido con la colonia cuando España tomó al llamado nuevo continente como un apéndice de su estado imperial y junto con países como Inglaterra, Francia y Portugal, explotaron sus recursos hasta generar un desangramiento que hasta el día de hoy sigue vigente. Pero tiempo después de haber sido colonizada en su totalidad, América fue dividida y todos los países se independizaron, pero siguieron empapando su historia con sangre. Colombia como uno de esos países vulnerados por la guerra y el imperialismo, ha sabido sobrevivir a estas dificultades y pese a los malos aires que trae la guerra; las artes como la música, la pintura y por supuesto la literatura, han sacado partido de este aspecto.

En América latina, especialmente en Colombia, la literatura se ha nutrido en gran parte del flagelo de las guerras, como el caso de las dictaduras y las guerras civiles, incluso en Colombia se ha llegado a la instauración de un subgénero al que el profesor Gerardo Suarez Rendón (1966) denomina: *Novela sobre la violencia*, este subgénero básicamente alude a la guerra civil de los años 40 en Colombia, también llamada *guerra bipartidista*, y sus contenidos están basados en hechos documentados y sucesos periodísticos de dicha época. También existen otros subgéneros que están más a tono con la violencia de los últimos tiempos como la violencia urbana, el narcotráfico, el sicariato y la delincuencia común. Estos subgéneros son conocidos como *La novela de la violencia*, *La narco novela* y *La novela negra*, entre otras.

En este orden de ideas, gran parte del devenir de la literatura colombiana se encuentra marcado por experiencias deplorables, llevando en su contenido el sentido de la tragedia y el dolor lo cual produce una sensación de terror y angustia. Allí nace la relación del efecto ominoso con la literatura colombiana, ya que innegablemente todo lo que converja con la violencia es de cualquier manera un hecho nefasto. Y lo ominoso se caracteriza, como se mencionó líneas atrás, por desfogar situaciones de inestabilidad en el sujeto.

Sin embargo, no toda la literatura colombiana está marcada por la historia de la violencia. De hecho en Colombia con el tiempo ha surgido una gran diversidad cultural, demográfica, política, artística, científica y religiosa que ha alimentado la pluralidad literaria, dando vía libre a una cantidad de obras fundamentadas en temas nuevos y originales. Desde la época de la colonia con los aspectos del *costumbrismo* en el siglo XVII con obras como *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle (1640) Colombia dio inicio al contexto literario nacional y se estableció con la llegada del *romanticismo* en el siglo XVIII y *el modernismo* en el siglo XIX. Algunos de los máximos exponentes de estos movimientos fueron Rafael Núñez (1882), Julio Flórez (1923), Rafael Pombo (1912), por *el romanticismo*; y José Asunción Silva (1896), Guillermo Valencia (1943) José María Vargas Vila (1933) por *el modernismo*, entre otros. Fue así como la literatura colombiana emprendió un camino frondoso, empapado de temas y movimientos literarios que hasta el sol de hoy merodean por la enciclopedia general de muchos lectores.

Es gracias a la versatilidad del escritor colombiano que la literatura nacional ha trascendido a diversas dimensiones, desde los aspectos históricos, hasta los fantásticos, desde lo religioso hasta lo político, e incluso desde lo canónico hasta lo marginal; todo se observa en la baraja literaria que ofrece la literatura colombiana y dentro de estos aspectos ocultos en los simbolismos de la composición literaria, está también el efecto ominoso, todos los aspectos relacionados con la tragedia que ostenta la literatura colombiana y en especial su novelística, llevan consigo un estado de ominosidad, pues todo lo que aluda a la muerte, la soledad, la enfermedad tiene relación con este concepto en cuestión.

No obstante, el efecto ominoso puede trascender a otros aspectos que no necesariamente se encuentran sujetos al significado propio del concepto, aunque sí a su base. Incluso, uno de los cuestionamientos más significativos de Freud al doctor Ernst Jentsch por su definición del concepto ominoso, es el criterio radical y reducido que adopta, al afirmar que lo ominoso solo alude a lo “no familiar”. Si bien es cierto que lo ominoso en primera instancia se manifestó de esta manera, por su evolución y gracias a diversas investigaciones como la del mismo Sigmund Freud, también se puede observar en distintos campos y diferentes situaciones de la existencia.

Por ejemplo algunos trabajos realizados en Latinoamérica y Colombia sobre este concepto, parten de situaciones que no están sujetas fielmente a las características del concepto ominoso, pero sí parten de la propuesta freudiana y de ahí se desglosan a aspectos sociales, culturales y

religiosos. También hacen su enfoque en manifestaciones artísticas como la pintura, el cine y la fotografía. De esta manera, estudios como *Lo siniestro femenino en la creación plástica contemporánea*, (tesis Universidad del País Vasco), Cai Xiaojie (2012) así mismo, *Claves de lo siniestro en el cine de Stanley Kubrik* (tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid), Osmar Barberis (2007) *Lo siniestro, el pasaje al acto y el acting out* (Ponencia investigativa). Horacio Luján Martínez (2006) *“Lo ominoso” en la ética como construcción literaria de sí mismo. (Sobre Borges y Cortázar en torno de la noción de “figuras éticas”)*. Ramiro García Medina (2014) con *Lo siniestro en La carroza de Bolívar de Evelio José Rosero* (Tesis de maestría Universidad del Valle). Seguidamente Carolina Piedad Acosta (2013) *Diestro para lo Siniestro. Aproximación a lo siniestro en el videoarte colombiano desde el psicoanálisis*. Entre otras, de cierta manera trascendieron a la interpretación del concepto en sí, para hacer toda una analogía de lo ominoso con relación a situaciones perversas, desconocidas y marginales que a diario se manifiestan en la realidad.

En este sentido, es un hecho que la literatura colombiana no puede separarse del fenómeno social, pues en muchas novelas son un retrato fiel de la sociedad. Líneas atrás se mencionó como la realidad se manifiesta desde un enfoque dual y la sociedad no podía estar exenta este espectro; en todas las épocas la sociedad se ha regido por la existencia de dos mundos: el oficial y el marginal. Incluso hay ensayos que especifican estos conceptos desde otras perspectivas como el ensayo de la brasilera Ana Martos Cardona (2008) titulado: «La ciudad de los contrastes: Río de Janeiro, la construcción de su imagen». En este texto la autora se refiere a dos polos de la ciudad los cuales ella llama eufórica y disfórica, una como representación de la alegría y el festejo popular de Río de Janeiro y la otra como muestra del lado deprimido y violento.

Esta es una muestra clara de un efecto ominoso, la ciudad alegre de carnaval y turística versus la ciudad resentida y antisocial que busca salir del agujero de la discriminación y el anonimato.

En el imaginario del Río de Janeiro del siglo XX se pone de manifiesto la gran diferencia social que existe en la ciudad. Diferencia agravada por la exclusión de la gente más pobre a zonas alejadas del centro (“alejados de la imagen ideal de la ciudad de Río”), a los “morros”, donde se crean las favelas, ciudades ocultas/fortalezas donde reina la violencia y el narcotráfico. (p. 53)

Esta situación, que apropiado es una situación enteramente moderna, es el claro reflejo de lo negativo que se oculta tras lo positivo, esperando pacientemente manifestarse como ejemplo de inestabilidad y desentonación. Al igual que esta propuesta de la autora brasilera, sucede comúnmente en muchas novelas colombianas, pues dichas novelas reflejan el choque de dos mundos: el oficial donde están las clases altas y el ilegal donde está la delincuencia, la pobreza y la miseria. Son los estratos bajos la parte ominosa de la sociedad y gran parte de las novelas, sobre todo de la nueva narrativa, muestran dicho aspecto.

Freud (1974) afirma que en ocasiones lo que es ominoso para algunos no es ominoso para otros y esto se da por el hecho de que lo ominoso en principio se manifiesta como lo no familiar. Por esta razón para la gente que hace parte del mundo no oficial su estilo de vida puede no ser ominoso, pero para la gente del mundo oficial sí, porque es desconocido e inconcebible. Así mismo sucede con la existencia, que por lo regular, cuenta con aspectos que son terroríficos para algunos pero no para todos.

En ese sentido, cuando entra en juego la tragedia, la desdicha, el sadismo, la enfermedad y el despojo total de la razón, hay sin duda un efecto ominoso pues ningún ser está preparado para este tipo de situaciones. Las novelas de la violencia, por ejemplo, guardan en su contenido la idiosincrasia de la muerte y la fatalidad; hacen alusión a ese lado de la sociedad del que se habla mucho, pero se conoce poco. Gracias a la época del narcotráfico, las guerrillas y los paramilitares, la generación de escritores que presencié esta calamidad, plasmó en sus creaciones un lado distinto de la estética literaria, donde lo aterrador y lo fatal pasó a ser lo horriblemente bello de la literatura. Por ejemplo, novelas como *Los ejércitos* de Evelio Rosero, *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez, *Perder es cuestión de método* de Santiago Gamboa entre otras, son algunas de las obras que se nutren con el fenómeno de la violencia.

Por esta razón, vale la pena preguntarse ¿es la fatalidad la piedra angular de literatura colombiana? Quizás nunca se llegue a tal respuesta, pero lo cierto es que en muchas ocasiones la fatalidad le da el toque vivo a la literatura; la literatura de gran nivel se nutre de aspectos negativos para crear diferentes situaciones, por ello las novelas de Kafka, Dostoievski y Faulkner son y serán las más apetecidas en la literatura canónica. Sin embargo, hacer de lo negativo un elemento estético no es tarea fácil, pues se necesita más que unas muertes y un final trágico para generar un efecto

de desconsuelo en el lector. La literatura crece a través del ingenio y el escritor debe lograr que ese ingenio llegue al lector hasta al punto de forjar una conexión entre escritor, novela y lector.

El escritor y crítico literario Orlando Mejía Rivera (1999) hace mención de estos aspectos, en su artículo titulado: «La generación mutante», donde abre un espacio al nacimiento de nuevos géneros que pretenden dar un vuelco a lo que se conoce como literatura colombiana. Una de las grandes luchas de la creación literaria no solo en Colombia sino en general, es la creación. Sucede que todo escritor busca romper la barrera de lo común, amoldando la literatura hasta construir un fenómeno único e innovador. En este sentido, Mejía habla de una corriente de escritores a los que llama: *generación mutante*⁵, escritores que hallaron en su obra una oportunidad de plasmar su sello original por medio de historias inusuales. Dice Mejía:

Propongo para esta generación un nombre: generación mutante. El término “mutante” es ambiguo, plurisignificativo y, sobre todo, pertenece a distintos campos del conocimiento. De ahí que sirva para metaforizar y reflejar la materia caótica de la que se nutre esta generación. En primer lugar el sentido de la palabra significa transformación genética e hibridación de especies, lo que llevado a la literatura representa la hibridación de géneros [...] (p. 100)

Respecto a la propuesta de Mejía es que nacieron gran cantidad de novelas con un carácter irreverente y singular, las cuales conservan un contenido dotado de situaciones, lugares y formas sorprendentes, en su libro menciona algunos escritores como el caso de Octavio Escobar, Mario Mendoza, Santiago Gamboa y Rigoberto Gil Montoya, entre otros; con obras como, *El último diario de Toni Flowers*, *De música ligera* cuentos, *Perros de paja* y *Satanás*. Estas obras guardan una gran calidad compositiva y producen un cambio de lo que se conocía en la literatura hasta mediados del siglo XX. No obstante, Mejía anuncia que estas obras dejan a un lado la cotidianidad de la literatura colombiana, pues la fusión de géneros y culturas hacen que la nueva narrativa colombiana no tenga un contexto y un lugar específico.

De ahí que novelas como *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro (1994), *Salta cachorro* de Fernando Gómez (2007) e incluso, aunque de una época distinta pero con un contenido muy

⁵ Orlando Mejía, llama generación mutante a aquellos escritores que crecieron bajo la influencia de los comics, la televisión y los videojuegos, razón por la cual su literatura pierde identidad y se ve sometida a una hibridación deliberada y a temas poco usuales e irreverentes.

posterior a la literatura de los setentas, *Que viva la música* de Andrés Caicedo (1977), desplieguen en sus temáticas la visión de un mundo peculiar, pero puesto en una realidad trágica e inestable.

Es así como la literatura colombiana abre sus puertas al descubrimiento de aquella vertiente de lo desconocido, lo inusual y poco convencional. Escritores como los de la llamada generación mutante vierten el ingrediente de lo nefasto en la novelística colombiana. Aunque, también otras obras llevan la noción de la tragedia y el terror oculto en su narrativa. Esto sucede con las novelas seleccionadas para el corpus de este análisis, en primera instancia, *La demencia de Job* de José María Vargas Vila (1916), una novela llena de contrastes que lindan entre lo bello y lo horrible, también *La novia oscura* de Laura Restrepo (1999) que con el trasegar de su lectura diluye un aire de tristeza y desolación surgido del lado oculto y marginal de la sociedad. Y *Salta cachorro* de Fernando Gómez (2007) que nos muestra un mundo extraño donde la brujería y lo fantástico subsisten en una atmosfera de crueldad, sadismo y muerte.

1.5 El efecto ominoso en la religión, el erotismo y el poder

Es un hecho que lo ominoso trasciende desde diversas estancias de la existencia, y es un hecho que cada dimensión del mundo tiene un lado claro y un lado oscuro. En este caso las siguientes categorías se representan por tres pilares muy relevantes de la naturaleza humana como la religión, el erotismo y el poder; pilares que sin duda, también se rigen por un lado ominoso. Desde la tradición, las tres dimensiones mencionadas anteriormente, se han caracterizado por ser benéficas para el ser humano, ya que brindan confort, seguridad y amor. No obstante, de allí surge una pregunta algo perturbadora: ¿qué sucede cuando la religión, el erotismo y el poder, se ahíncan hacia un lado negativo? Esta pregunta se irá aclarando a lo largo de la presente disertación, con el sustento de las teorías Freudianas. Esto con el fin de mostrar que la religión, el erotismo y el poder llevan un efecto ominoso oculto tras su cotidianidad y es el sujeto vulnerable quien debe padecer este sentimiento de desconsuelo producto de una existencia cruel que no puede descifrar.

1.5.1 Lo ominoso en la religión

En el ensayo del autor austriaco Sigmund Freud (1919) “Das unheimliche”, se definen una serie de sinónimos del concepto de ominosidad y se esclarece lo que significa cada uno según el idioma y país. En el caso del idioma español, Freud habla del sinónimo más específico de lo ominoso que es lo siniestro. Es de saber que lo ominoso tiene su significado en lo que no tiene luz

o no ha salido a la luz, mientras que lo siniestro, etimológicamente hablando, tiene su significado en lo izquierdo, es decir lo contrario de lo diestro. Ambas conceptualizaciones aunque con leves diferencias significan lo mismo: lo negativo, lo oculto y lo desconocido.

Respecto a la religión, esta también tiene su lado ominoso o siniestro, se puede corroborar con el siguiente misterio: ¿si a la diestra de Dios padre está su único hijo, quién reposa a la siniestra? Este puede ser el comienzo de lo ominoso en la religión, quizás en este lugar reposa la crueldad de la iglesia, el castigo divino o el infierno (llamado así por la religión cristiana). En épocas como la Edad Media, la iglesia más que un sendero espiritual y una conexión con el creador, era un régimen de terror donde el miedo se imponía ante la *Fe*, y la crueldad segaba la libertad del amor.

La religión en un sentido muy general se puede denominar como una madre, de hecho queda demostrado con la Virgen María que es la madre de Dios. Por otra parte, lo ominoso en la religión hace presencia en la vida trágica de los santos, pues muchos de ellos fueron presa de una muerte violenta y de severas torturas; basta ver el caso del apóstol Pedro, después conocido como San Pedro, quien fue torturado y crucificado en contraria posición, con los pies hacia el cielo; posición que coincide con la del anticristo. A través de la vida de los santos fueron creados muchos misterios que prevalecen en la historia de la humanidad, muchos de ellos con un carácter siniestro y terrorífico. De hecho algunos son usados para rezos relacionados con la brujería.

Otro aspecto ominoso en la religión se encuentra en el libro del apocalipsis, con las bestias que invadirán el mundo acabando con la humanidad. Como los cuatro jinetes, que representan el hambre, la guerra, la muerte y la justicia comandada por el arcángel Miguel; el dragón de 7 cabezas, que es la imagen de los infiernos; las langostas que personifican las enfermedades y el dolor. Por último, la bestia de los gobiernos que es un tigre de 7 cabezas y La ramera (Babilonia la grande) que sería el lado opuesto de la Virgen María.

En efecto el apocalipsis hace parte de la concepción mítica del mundo, pues casi toda religión habla de un apocalipsis (fin del mundo) y de un diluvio (gran inundación) como muestra del ominoso castigo que reciben los seres malvados y pecadores. Según Mircea Eliade (1968) el apocalipsis y el diluvio se dan por razones de transformación o renacimiento del mundo, es una alegoría a la limpieza de todos los males que destruyen la humanidad. Sin embargo, la razón principal de la existencia del apocalipsis es causar terror, es el método más común de las religiones

para recibir obediencia y lealtad, ya que envuelve a los fieles en una amenaza eterna de un final que no se sabe cuándo llegará, situación que causa angustia y a su vez ominosidad.

Estas manifestaciones de terror como el apocalipsis, siembran en el inconsciente humano un efecto ominoso, porque a través del miedo y las amenazas de la moral religiosa, el sujeto crea en su psiquis un sentimiento de culpa, pues teme condenarse en un castigo eterno por desobedecer a Dios. En ese sentido, la religión toma dos perspectivas: por un lado el lugar de regocijo con el alma y el fortalecimiento del espíritu a través del amor a Dios; y por el otro, el miedo, el terror y sobre todo la angustia incesante de no saber cuál será el castigo para aquel que arremeta o contradiga las leyes divinas. En este orden de ideas, se establece esta categoría como puente para llegar a la manifestación del efecto ominoso desde la religión en las tres novelas colombianas objeto de análisis en esta investigación.

1.5.2 Lo ominoso en el erotismo.

Según el ensayo de Sigmund Freud, “Das unheimliche”, lo ominoso se relaciona con un encuentro erótico que es la castración, como se afirma líneas atrás, la castración se da cuando la madre desprende al niño del pezón, lo que ocasiona en él un estado de angustia bastante significativo para su formación. El erotismo puede representarse como el máximo estado de placer del sujeto y por supuesto cuando se habla de placer no necesariamente se alude al sexo, sino al goce personal y con los demás.

Sin embargo, es de tener en cuenta que el erotismo también es deseo y de allí surge la parte negativa de esta concepción, pues ¿qué sucede cuando el sujeto no alcanza su objeto de deseo? Quizá la respuesta sea la frustración y la inestabilidad, aunque es mucho más que eso. Esta situación se relaciona directamente a lo que en términos de medicina y psicoanálisis se llama “la libido” que básicamente es la pulsión⁶ del deseo; cuando el sujeto no alcanza lo que desea se inclina hacia lo que le hace daño, o por el contrario busca hacer daño a los demás, porque debido a este inesperado suceso entra en un conflicto con su *yo* que a su vez le produce un estado de angustia

⁶ Desde el psicoanálisis el término pulsión significa la fuerza que impulsa a todo sujeto a cometer una acción, por eso existe *la pulsión de muerte*, *pulsión de vida* entre otras. Las pulsión a Diferencia del goce, el placer y el deseo, representa el lance, la decisión, mientras que el deseo es la atracción por algo o por alguien pero sin accionar, el goce es cuando se disfruta de ese algo o alguien, es decir cuando ya se alcanza; y el placer es la satisfacción de haber alcanzado ese algo y ese alguien. (Freud, 1976, p.152)

severo. Por esta razón, el erotismo fácilmente se convierte en un hecho ominoso que en muchas ocasiones termina en la tragedia.

Este aspecto se relaciona con lo mencionado por Jung sobre la madre destructora que seduce para asesinar. Según Jung la madre destructora se relaciona con las bestias que destruyen con abrazos mortales, como el caso de las serpientes. Incluso hace mención a Lilith como ejemplo de madre destructora, quien según el bestiario de Jorge Luis Borges (1957) titulado *El libro de los seres imaginarios*, es una serpiente que luego pasó a ser un espíritu nocturno que se alimenta de la fertilidad y el semen de los hombres que cae sobre las sábanas:

"Porque antes de Eva fue Lilith", se lee en un texto hebreo. Su leyenda inspiró al poeta inglés Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) la composición de *Edén Bawer*. Lilith era una serpiente; fue la primera esposa de Adán y le dio "glittering sons and radiant daughters" (hijos resplandecientes e hijas radiantes). Dios creó a Eva después; Lilith, para vengarse de la mujer humana de Adán, la instó a probar del fruto prohibido y a concebir a Caín, hermano y asesino de Abel. Tal es la forma primitiva del mito, seguida por Rossetti. A lo largo de la Edad Media, el influjo de la palabra "layil", que en hebreo vale por "noche", fue transformándolo. Lilith dejó de ser una serpiente para ser un espíritu nocturno. A veces es un ángel que rige la generación de los hombres; otras es demonios que asaltan a los que duermen solos o a los que andan por los caminos. En la imaginación popular suele asumir la forma de una alta mujer silenciosa, de negro pelo suelto. (p.41)

En este sentido, un encuentro erótico podría convertirse en un exquisito veneno que a cambio de unos momentos de placer y regocijo exige la muerte como pago. Por esta razón, el erotismo es el choque de dos fuerzas; por un lado está la fertilidad, el amor y la vida; por el otro se encuentra el abandono, el desprecio y la muerte. Ambas representan un equilibrio inminente, si la balanza se inclina hacia alguna de los dos lados, el sujeto puede estar en un punto máximo de deleite o en un sufrimiento perpetuo. De esta manera se manifiesta la amplia dualidad del erotismo en la conciencia humana, y cómo el sujeto llega a percibir un estado ominoso en un encuentro erótico, independientemente del placer que este le pueda proporcionar, ya que en el sexo existen trasgresiones relacionadas a la moral. El sujeto teme al sexo porque siente vergüenza, las normas sociales y la moral cristiana han sembrado en el sujeto un tabú hacia la desnudez y una censura por la genitalidad. Esta situación trae consigo una crisis, pues cuando el sujeto se ve obligado a decidir por lo que desea y por lo que está prohibido, entra en un estado angustioso que tácitamente se transforma en un evento de ominosidad.

1.5.3 Lo ominoso en el poder

No cabe duda que una de las dimensiones más importantes de las sociedades humanas es “la política”, y es un hecho que desde siempre la humanidad ha transitado de la mano de esta práctica, utilizándola como faro en el oscuro mar de la organización social. Dicha palabra proviene del griego “*Politikòs*, que significa, civil, relativo a los ciudadanos y de *polis* término alusivo a ciudad” (R.A.E, 2014), pero en términos más coloquiales sería el arte de administrar y gobernar, velando por el bien de la sociedad y sus miembros. En este caso el filósofo alemán Max Weber (1991) en su libro *El político y el científico* afirma que la política es un concepto muy amplio y que parte de muchos fenómenos sociales, ideológicos y económicos; sin embargo en términos generales Weber dice: “por política entenderemos solamente la dirección o la influencia de la dirección de una asociación *política* [...] de un estado (p.3)

En este caso es de interés hablar de la política desde el Poder, dado que en todos los momentos de la historia las comunidades han manifestado su quehacer político por medio de líderes y gobernantes que ejercen un poder para mantener el orden y el control de los recursos. Esto con el fin de propiciar un equilibrio y un sentido de equidad para todos los participantes. Sin embargo, toda causa tiene una consecuencia y en este caso la consecuencia es el abuso pues una vez en el poder surge la posibilidad de proteger a la comunidad o someterla para adquirir intereses personales. Es allí donde se encuentra el lado oscuro de la política, pues irónicamente es más común el sometimiento del poder a la comunidad que la protección y amparo de la misma. De esta forma es posible ubicar el poder en esa relación entre sujeto e institución, o desde otra perspectiva, entre gobernado y gobernador, Michel Foucault (1988) en un artículo «El sujeto y poder», explica cómo se constituye el poder desde el sujeto pues primero es el sujeto y luego el poder, aunque parezca lo contrario.

Respecto a lo anterior, Foucault dice que el “poder emerge en nuestra vida cotidiana, categoriza al individuo, lo marca por su propia individualidad, lo une a su propia identidad, le impone una ley que de verdad él tiene que reconocer y al mismo tiempo los otros deben reconocer en él.” (1988, p. 7). Con esta afirmación se entiende que en todo sujeto existe el poder, el cual se establece en un acto político. De hecho en las comunidades primitivas aunque no exista una organización política sistemática, sí hay una jerarquización donde se escoge un líder y entonces

este ejerce el poder, es una forma primitiva del poder que nace desde la naturaleza del individuo. Respecto a lo anterior Foucault dice:

El ejercicio del poder no es simplemente el relacionamiento entre “jugadores” individuales o colectivos, es un modo en que ciertas acciones modifican otras. Lo que por supuesto significa, que algo llamado Poder, con o sin mayúsculas, considerado que existe universalmente de forma concentrada o difusa, no existe. El Poder existe solamente cuando es puesto en acción, incluso si él está integrado a un campo disperso de posibilidades relacionadas a estructuras permanentes (1978, p.15)

Pero es en este ejercicio del poder donde se define los polos opuestos del accionar político, en toda la historia de la política, el hecho más ruin de los gobiernos es cuando se establece una dictadura, esta es la desfiguración absoluta de la política por la simple razón de que el dictador no admite opinión de su comunidad y por el contrario impone su veredicto ante los demás subyugándolos por completo a su poder, es lo que se mencionaba líneas atrás, cuando se pasa del control del poder y se concentra en un solo individuo.

En este sentido es que la política actúa de forma negativa ante el sujeto porque pasa de ser protectora a perseguidora, el sujeto ya no siente confianza sino angustia, entonces el acto político es ahora un acto de terror y de este sentimiento es que se presenta el efecto ominoso, el sujeto que se encuentra acorralado y amenazado por el poder, no tiene más remedio que entregarse al padecimiento, lo que trae como consecuencia el desencanto, por eso es pertinente insistir en la afirmación de Jung sobre el arquetipo de la gran madre, que de cierta manera se convierte en una gran deidad porque puede ser creadora y destructora, o en el caso de la política, protectora y perseguidora.

Se entiende que el acto político es limpio desde su base pues su intención es buscar el bien para todos los participantes de un estado o una comunidad. No obstante, es inevitable que la política no se valga del poder para su accionar y es allí donde entra el sentimiento de incertidumbre, ya que el poder como puede ser positivo para unos es negativo para otros. El sujeto, frente al poder que lo trasciende, teme perder sus propio valor como sujeto, su integridad: la vida, la libertad, el alimento, los objetos de deseo. Su relación puede ser de sumisión o de rebeldía y ambas traen consecuencias. Es desde esta óptica que el poder se torna ominoso, los actos del poder traen consigo el efecto ominoso, porque los individuos de la sociedad se someten a vivir en una angustia y un miedo constante.

Capítulo. 2

Efecto ominoso y religión: la doble moral y la oscuridad eclesiástica en *La demencia de Job*, *La novia oscura* y *Salta cachorro*.

La materia es una hipótesis. Cuando decimos Materia, creamos un símbolo para algo desconocido, como también puede ser el Espíritu o cualquier otra cosa, incluso Dios.

Carl Jung

Por lo regular cada cultura y comunidad está precedida por el mito, el cual se manifiesta por medio de un ideal colectivo que sacia las incógnitas de la existencia. De ahí surge la importancia de un pensamiento mítico en el desarrollo cultural, pues el mito permite desde muchas perspectivas dar un sentido a la existencia y a todas las manifestaciones que se presentan sin una explicación. En este sentido el psicoanalista Carl Jung afirma:

Nadie ha entrado a considerar la idea de que los mitos son ante todo manifestaciones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma. Poco le importa al primitivo una explicación de las cosas que percibe; tiene, en cambio, una imperiosa necesidad, o mejor dicho, su psique inconsciente tiene un impulso invencible que lo lleva a asimilar al acontecer psíquico todas las experiencias sensoriales externas. (p.12)

Este acontecimiento se debe a que todos los seres humanos antes de llegar a la razón pasan por la percepción, por lo tanto, todo lo aprende por medio de su experiencia; es gracias al interés y la curiosidad que el hombre comienza hacer comparaciones y a establecer posibilidades de los fenómenos del mundo. Desde los orígenes de la vida humana el ser primitivo se ha cuestionado por su lugar en el mundo y por todo lo que lo rodea, incluidos los animales, las plantas y los fenómenos naturales; pero también de las fuerzas interiores que subyacen de su naturaleza. Probablemente de esta manera nació el mito, como una forma peculiar de relacionar los fenómenos de la existencia con lo metafísico, ya que seguramente para el hombre primitivo resultó inconcebible que la tierra y todo lo que la nutre hubiese nacido de la nada.

Por supuesto nadie sabe a ciencia cierta por qué se creó el mito y quizá no es necesario saberlo, puesto que sin importar la razón, lo cierto es que el mito da otro matiz a la realidad. Mircea Eliade (1968) en su libro titulado *Mito y realidad*, resalta la importancia del mito en la existencia humana, pero es enfático al admitir que no es posible definir este término de tajo. Sin embargo, sí

propone unos aspectos específicos que pueden a *grosso modo* informar de lo que es. Con base en lo anterior Eliade dice:

De una manera general se puede decir que el mito tal y como es vivido por las sociedades arcaicas, 1° constituye la historia de los actos de los seres sobrenaturales; 2°, que esta historia se considera absolutamente *verdadera* (porque se refiere a realidades) y *sagrada* (porque es obra de los seres sobrenaturales); 3° que el mito se refiere siempre a una creación, cuenta como algo ha llegado a la existencia o como un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado [...] 4°, que al conocer el mito se conoce el origen de la cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad [...] 5°, que de una manera o de otra, se vive el mito, en el sentido de que se está dominado por la potencia sagrada, que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan. (p. 31)

Estos puntos resaltados por Eliade definen al mito como una historia real que da luz a la creación del mundo, los hombres y los seres sobrenaturales, y se relaciona con algunos aspectos de la naturaleza como las estaciones, la temporada de lluvias y el equinoccio, de ahí las celebraciones por la llegada de la primavera y el final de la cosecha para los campesinos. Por su parte, Jung reitera que el mito está fuertemente relacionado con los fenómenos de la naturaleza, como las tormentas, las sequías, pues de alguna manera todo lo natural hace parte del nacimiento del mito. Cuando el hombre por primera vez observó una tormenta, tuvo que asemejarla a algo, al igual que las inundaciones y las erupciones volcánicas, pero este proceder se da por la naturaleza del ser de no conformarse con lo que ofrece la realidad, sino establecerla en estados simbólicos.

Pero ya cuando el hombre establece ciertas premisas sobre la relación del espíritu con la naturaleza, nace la religión, pues el hombre además de buscar un origen a los fenómenos naturales, también busca hacerlo para su propio ser. Es una necesidad de amparo y abrigo propia del humano cuando busca protección de una fuerza superior que es omnipresente y está fuera de la capacidad de cualquier ser vivo.

Debido a lo anterior, la religión está relacionada con sentimientos como el reposo, la tranquilidad, la paz interior que todo ser humano busca cuando vive en un mundo tormentoso. Sin embargo, no todo en la religión es confortante, pues cuando esta se institucionaliza establece reglas y normas de conducta, cuyo incumplimiento trae como consecuencia un castigo; castigo que en muchas ocasiones pasa a ser tormentoso, injusto y cruel. Es allí donde la religión se torna ominosa, su lado oscuro aflora sutilmente sin que los fieles lo perciban; está ahí, reticente y oculto entre la cotidianidad.

Dicho lo anterior, y luego de definir el concepto de ominosidad en el capítulo I de acuerdo con las disertaciones de Freud, el siguiente paso es conformar un diálogo entre las tres novelas colombianas: *La demencia de Job* de José María Vargas Vila (1916), *La novia oscura* de Laura Restrepo (1999) y *Salta cachorro* de Fernando Gómez (2007) para identificar el efecto ominoso desde la religión dando una mirada al lado marginal, la crueldad y la doble moral inmersa en la iglesia que trae como consecuencia la angustia y la tragedia en los personajes.

2.1. *La demencia de Job*: El lado trágico de la religión.

La demencia de Job es una novela del escritor santafereño José María Vargas Vila (1916) que relata las desventuras y los clamores de Lucas Poveda, personaje principal. Básicamente la novela se divide en dos momentos: el primero cuando Lucas es un joven soñador, amante de la vida, el amor y el arte; el segundo cuando Lucas es un sacerdote enfermo de lepra que rebosa de odio y repudio hacia Dios, la iglesia y el amor. Junto a Lucas se tejen las vidas de cuatro personajes: su madre, Carmen Luque, Catalina Ritter, la joven Marta y el padre don Ciriaco; personajes algo efímeros pero muy relevantes para el destino de Lucas. La novela del escritor santafereño cuenta con muchos elementos como el amor, la enfermedad, el arte, pero sin duda un rasgo significativo es la religión, y no solo porque Lucas Poveda es un sacerdote que odia la iglesia, sino porque el nombre de Job es alusivo a un personaje bíblico: “El paciente Job”. De hecho, la segunda parte de la novela se titula “El libro de Job”, tal como aparece en la biblia, solo con la diferencia de que el Job de Vargas Vila es un ser que maldice indefinidamente su existencia y a Dios.

Job -el personaje bíblico- pese a todas sus desgracias se caracteriza por su paciencia y amor a Dios, virtud que lo lleva a una gran recompensa; pero esta no es la virtud de Lucas, pues así como crecen sus desgracias, crece el odio a Dios, hasta el punto de blasfemar sin importar su condición sacerdote. Así, como un ser marcado con un destino cruel y tormentoso, no solo por su soledad sino porque lleva la maldición de la lepra y la demencia, no puede comprender la razón por la que Dios castiga al hombre con el dolor, en vez de premiarlo con amor; además le cuesta concebir que un hombre deleite efímeramente las maravillas del amor y luego caiga en un imperecedero dolor. Por eso sumergido en su cólera Lucas exclama:

El Eterno, es el enemigo del hombre; el Eterno, es el mal del hombre; el Eterno, es el dolor del hombre [...] y, eso porque el Eterno, creó la iniquidad, el mal, y el dolor, y los puso en el corazón del hombre [...] (Vargas Vila, 1916, p. 77).

Estas aseveraciones de Lucas solo dejan entre dicho una razón: el cuestionamiento a la contradictoria actitud de Dios al juzgar al hombre por sus defectos aun cuando él fue quien lo dotó de ellos, pues al parecer no es el amor la piedra angular de la doctrina cristiana, sino el temor:

El temor de Dios es el principio de la sabiduría” dicen los libros; y del amor de Dios no hablan nada [...] ¿puede amarse aquel que no ama a sus criaturas? Y, ¿puede amar a sus criaturas aquel que les dio el dolor? Dios creó el dolor ¿dónde está entonces la bondad de Dios?; Dios no creó el dolor ¿dónde está entonces el poder de Dios? [...] (Vargas Vila, 1916, p. 101)

Para Lucas la religión no es un lugar de regocijo sino de tormento; incluso se puede decir que para Lucas la religión es un lugar ominoso. Según Freud el sujeto ominoso haya la ominosidad hasta en los lugares que el sujeto común encuentra confortantes. En este caso, mientras las demás personas encuentran la paz anhelada en el seno de Dios, Lucas solo encuentra las puertas de la desdicha y la miseria, pues gracias a la iglesia él se transformó en el monstruo del que todos temen:

Lo ilógico, es el riñón de lo divino; el verdadero nombre de la divinidad es la fatalidad; hay que gemir bajo ella; hay que cantar su gloria como Jonás en el fondo de la ballena, y los niños en el horno de babilonia; ¿no ves como en cada una de mis úlceras se refleja la bondad de Dios? [...] (Vargas Vila, 1916, p. 102)

Es lógico buscar abrigo en un lugar que inspira confianza, desde la naturaleza sería la madre y en lo espiritual sería la religión. Sin embargo, la religión como una madre autoritaria, también puede ser cruel, ya que la iglesia impuso la consigna de que el amor de Dios se consigue con sacrificio; de ahí nacen los castigos, las torturas, la autoflagelación; es decir, la pureza se alcanza por medio del dolor físico. Esta situación supone que la religión en su intención de ser protectora termina siendo destructora. Lucas nunca vio la religión como salida. Sin embargo, debido a la insistencia del padre don Ciriaco se hizo sacerdote y en el encierro del seminario cambió sus libros de poesía por libros de filosofía y al observar en los textos bíblicos el destino cruel de muchos santos, su posición ante la iglesia se hizo más hostil, ya que la vida es muy corta para sumergirla en las olas del dolor que exige la religión.

El Hombre es una sombra miserable, que pasa sobre la tierra, y esa sombra es la sombra del dolor; ¿por qué Dios no tiene misericordia del Hombre sobre la tierra?... los hombres nacen y los hombres mueren; y todo Hombre que nace trae el mismo dolor sobre la tierra, y todo Hombre que muere, es un dolor que se agota sobre la tierra; el Hombre tiembla bajo el azote de Dios, y el grito de ese temblor, se llama: la oración [...] (Vargas Vila, 1916, p.76)

La fatalidad en la religión es tan común como las buenas obras; incluso es posible pensar que son más los momentos trágicos que los de regocijo, porque el carácter ominoso de la iglesia

radica en su aprovechamiento para someter al sujeto con el dolor. Este asunto se ve desde las religiones más antiguas; en la mitología griega, por ejemplo, la tragedia es muy reiterada. Un caso es el de Prometeo que se sacrificó por la humanidad recibiendo a cambio un severo castigo; también Cronos quien traicionó a su padre Urano castrándolo para quitarle el trono, y luego para evitar ser traicionado por sus propios hijos se los tragó; igualmente el sufrimiento que causó Zeus (el dios de dioses) a la humanidad por caprichos y apetitos sexuales.

De la misma forma sucede con la religión hinduista, cuando el dios Shiva corta la cabeza de su hijo Ghanesa al creerlo un enemigo y en su afán de cubrir su equivocación, la reemplaza con una de elefante para evitar el sufrimiento de su esposa Parvati. Las religiones actuales no escapan a este fenómeno, en el caso de la religión cristiana y la iglesia católica su historia se ha construido por tragedias a partir del dolor y el castigo. El génesis, por ejemplo, se manifestó con una tragedia que fue la expulsión de Adán y Eva del paraíso, luego la condena de Caín a vagar por el mundo por haber asesinado a su hermano Abel, también la destrucción del mundo por un diluvio, la prueba impuesta a Moisés y los hebreos a vagar en el desierto por cuarenta años, la prueba de Jonás y Daniel a ir en contra de sus principios e ideologías. Y la más importante de las tragedias de la religión cristiana: la muerte de Jesucristo por los pecados de la humanidad.

No existe acto más angustioso que la tragedia, cuando hay tragedia hay angustia, y según Freud lo ominoso deviene de lo angustioso. La tragedia más que un acto dramático con un final fatal, es un momento incomodo donde es necesario decidir; la vida es trágica porque la decisión existe frecuentemente, estar enfrente de una decisión produce sensaciones de inestabilidad y confusión. De ahí las tragedias de Sófocles como Antígona y Edipo rey, ambas envueltas en decisiones tormentosas y cruciales para un destino. El sujeto sintiente siempre está rodeado de decisiones y esto causa angustia porque en muchas ocasiones no es tan fácil elegir algo que sea más conveniente o mejor. En el sentido de que se desconocen las consecuencias de la decisión. De algún modo, se presenta ominosidad por cuanto no se sabe (se desconoce) la consecuencia de la decisión, la cual debe acompañarse en actos o acciones.

Esta situación sucede con Lucas; después de la desilusión amorosa con la señorita Ritter, el joven entra un letargo existencial y sus esperanzas de vida son casi nulas, por lo tanto debe hacer algo al respecto, justo en aquel instante aparece el padre don Ciriaco con el consejo de que el joven se convierta en sacerdote, para así alejarlo de los males mundanos que tanto daño le habían

causado. Pero sin contar con que esta sería la peor decisión, pues siendo sacerdote fue donde su enfermedad se mostró en su máximo esplendor, su demencia iba creciendo cada vez más, tal como alguna vez le sucedió a su padre. Lucas en su ingenuidad nunca supo cuál fue el destino de su padre, pero con el paso de los años lo fue descubriendo y se enteró que la demencia lo había poseído hasta el punto de querer matarlo para borrar cualquier rastro de su descendencia:

El proceso del mal, cumpliéndose en todo su horror, había agriado el carácter de su esposo, hasta llevarlo a las fronteras de la demencia [...] él tan culto, tan amoroso, tan suave de carácter, se había tornado poco a poco tosco, imperativo, brutal; tenía verdaderos accesos de locura, durante los cuales, su sola obsesión era asesinar a su hijo, para suprimir en él, el mal futuro, ahogar la maldición de su raza [...] (Vargas Vila, 1916, p. 59)

Este motivo marca el destino de Lucas, por sus venas trasiega el devenir de la tragedia, él lo sabe y por esa razón odia a Dios y la suerte que le ha otorgado. Para Lucas la religión es un castigo donde la felicidad es censurada y la iglesia es el reclusorio que impide cualquier rebelión. Lucas ha contemplado este concepto en su mente por el engaño al que fue sometido, pues don Ciriaco le ofreció tranquilidad y solo le proporcionó desespero, odio y desesperanza. Lucas siendo un joven libre contemplaba la esperanza, pero siendo un religioso la esperanza desapareció y solo le queda el dolor y el tormento que lo acompaña cada tarde con sus escritos filosóficos que a la larga son los únicos que le sirven como fórmula para manifestar el inconformismo que a diario debe experimentar por estar en un lugar que odia con desdén, pero que las circunstancias escogieron para él borrando toda posibilidad de reivindicarse.

[...]Al seminario- dijo el sacerdote con su voz sin ternuras-; que vuelva sus ojos a Dios, y el volverá sus ojos a él; Dios no tiene horror de sus criaturas; tal vez Dios ponga su mano en su corazón, y haga de él, el corazón de un levita [...] quince días después, Lucas Poveda [...] era llevado por el cura a concluir sus estudios en el seminario de provincia [...] los jardines taciturnos, inconsolables, parecían llorar, viendo partir aquel huésped de su soledad, que escapaba al *fantasma del Mal*. (Vargas Vila, 1916, p.72)

2.1.2. Lucas y Job

Desde una interpretación minuciosa se deduce que la intención de Vargas Vila con esta novela es la de recrear la historia del paciente Job como se mencionaba líneas atrás; sin embargo, el autor pretende retratarla desde una visión trágica. En la historia de la biblia Job era un hombre próspero con muchas riquezas, muchos hijos y gozaba de buena salud. No obstante, un día sus hijos fueron atacados por una peste que les dio muerte, uno tras otro fueron muriendo sin que Job

podiera hacer algo; pero la desgracia no vino sola pues con la necesidad de salvar a sus hijos toda su fortuna fue sacrificada y para colmo de males su salud decayó y la lepra se apoderó de su cuerpo.

En *El libro de Job*, se dice que esta fue una prueba de Satanás a Dios, y Dios a su vez probó a Job por ser uno de sus siervos más leales; por eso cuando se encontró en su corte con este sujeto sin nombre, exclamó: "¿Te has fijado en mi servidor Job? No hay nadie como él sobre la tierra: es un hombre íntegro y recto, temeroso de Dios y alejado del mal". (Santa biblia, *Libro de Job* 1-.8). Y allí inició la ruina de Job, pero al final aquel siervo fiel es recompensado con una vida mejor, recibiendo el doble de lo que tenía, una solución práctica de Dios a una calamidad tan grave como la de perder diez hijos.

En la versión de Vargas Vila, las calamidades no son tan graves, pero sí significativas para un joven sumergido en la soledad y la inocencia. El Job del escritor santafereño inicia con una decepción amorosa, decepción que desencadena una serie de interrogantes en el personaje principal sobre su existencia: de dónde proviene, quién era su padre. Y estos interrogantes generaron una serie de infortunios que lo llevaron a la decisión de hacerse sacerdote.

Para Lucas Poveda reconocer el repudio de la gente hacia él, hacia su casa; vivir en el exilio y ser rechazado por una mujer que encendió en él la llama del amor, fue suficiente para comprender que su vida no tenía sentido:

Dos días hacia que Catalina, no lo esperaba ansiosa tras la reja del jardín. Y esquivaba hablar con él bajo el pretexto de la enfermedad de su madre: y ayer...había visto en sus ojos, no el Amor, sino el Horror, el intenso Horror indomitable, un Horror loco y desmesurado, como el que se tiene al crimen o a la muerte [...] Lucas contó a su madre, sus inquietudes de esos días, y la escena de esa tarde [...] ¿por qué inspiramos nosotros el Horror? Nuestra casa es como un lugar maldito [...] quien toca a su puerta una vez, no vuelve nunca [...] hace mucho que no voy al pueblo; la última vez que fui los tenderos no quisieron venderme los efectos que fui a comprar; tenemos que proveernos de todo en la ciudad lejana [...] (Vargas Vila, 1916, p.44)

Lucas tras su desdicha fue acercando su paciencia al ocaso, en lugar de tomar la religión como una salida, la tomó como un castigo y su resentimiento hacia Dios creció desmesuradamente. En la historia bíblica de Job, por el contrario, sucede que aquel buen hombre tiene la esperanza de que todo se va a solucionar, dado a lo que una vez tuvo, pues el mundo de Job es idílico, luminoso y empapado de fe; mientras el mundo de Lucas es oscuro, triste, odioso, porque la felicidad de él no está con Dios sino con el amor de Catalina Ritter. Pero la actitud de Lucas es producto de la crueldad de la religión; en la historia bíblica Job sufrió, pero finalmente todo se arregló y recibió

el doble de lo que tenía, pero a Lucas en lugar de mejorar, cada día fue peor y sus llagas se hacían mucho más repulsivas y su mente se iba perdiendo por los bosques de la locura sin poder hacer algo al respecto. En otras palabras, Lucas sintió el abandono del Eterno y sabía que su única cura era la muerte.

Bajo estas circunstancias, el joven comprendía la actitud de su padre y la intención de este de querer matarlo, ya que solo pretendía librarlo de una vida infeliz, seguramente como la que él tuvo que vivir, y aunque la señora Carmen Luque no fue capaz de contarle a Lucas de viva voz la historia de su padre, solo ella sabía todo lo que debió pasar por los ataques de demencia de su esposo y en gran medida sabía que Lucas recibiría el mismo destino y lo más probable es que su vida terminara en tragedia. No obstante, la tragedia de Lucas iba a surgir por un motivo específico pues él no confía en la religión y esto tarde o temprano ha de manifestarse con toda certeza.

La actitud del personaje de Vargas Vila se comprende por una razón y es que la religión funciona gracias a un motor que se llama fe, todo religioso hace un pacto que se acondiciona con la fe; es decir, la iglesia ofrece a sus feligreses el cobijo y la bendición, pero este a cambio debe confiar ciegamente en esta institución, así en el transcurso sucedan cosas malas; el fiel debe ser paciente, temeroso, sumiso y noble. Desde siempre la iglesia ha impuesto la norma del temor, porque a Dios le gustan los siervos que le temen y una gran muestra de fe es la paciencia, aguantar las tribulaciones que surgen por el camino. No obstante, no toda la gente padece dichas tribulaciones, por lo regular son aquellas en condiciones económicas deficientes o sumergidas en una enfermedad. Por esta razón, Lucas protesta ante la injusticia de Dios hacia sus fieles pues él ya no tenía fe, no creía en una vida después de la muerte, para Lucas la única vida existe en la tierra, solo subsiste bajo un mar de lamentos e infelicidad.

Es cierto que el alguna vez Lucas creyó en Dios, pero en el seminario fue testigo directo de las inconsistencias de la iglesia, de toda la injusticia, de la preocupación por las finanzas más que por los asuntos de las personas desprotegidas y atormentadas. El joven halló el lado cínico de la iglesia, vio la hipocresía constante de los sacerdotes y el dolor de los fieles que confían ciegamente en su religión pero a cambio reciben evasivas y exclusión. Por esta razón la fe de Lucas murió y poco le importó ser excomulgado o condenado pues no cree recibir peor castigo que el que lleva en su cuerpo y en su alma. Lucas se convirtió en un ser ominoso con el odio y el resentimiento como principio.

Esta situación marca la diferencia entre Lucas y el Job bíblico porque el joven personaje de Vargas Vila sabe que el dolor es imperecedero, se puede inhibir tal vez, pero jamás se puede borrar. Con cada momento tormentoso se van creando huellas en el ser y estas causan desestabilidad. Desde la teoría del psicoanálisis se le conocen a las huellas de situaciones tormentosas como traumas, los cuales quedan alojados en el inconsciente y se manifiestan de maneras distintas a los llantos o clamores. Por ejemplo, el joven personaje de la novela de Vargas Vila es un amasijo de sentimientos y su abundante sensibilidad le da el impulso para aguardar la vida con esperanza, sin embargo, cuando su vida enfrenta un momento de discordia aquellos buenos sentimientos pasan a ser negativos y el odio, la ira y la desesperanza forjan un nuevo Lucas. Esta situación resulta ominosa porque en el *yo* de Lucas se presenta una irrupción de fuerzas, los sentimientos positivos se enfrentan desestabilizando el *yo*, situación que se convierte en un evento ominoso.

Hacen parte de la psique humana los cambios radicales, por lo regular la persona dócil e ingenua cuando se siente presionada y angustiada puede tomar comportamientos poco convencionales que llegan a ser sorprendentes e incluso aterradores. Este aspecto se produce porque la persona sumisa reprime todo lo “negativo” haciendo que este se concentre y se muestre con mayor ímpetu. Desde el psicoanálisis a este fenómeno se le llama: sentimientos reprimidos, pues estos se alojan en el inconsciente y llevan toda la carga negativa de la psique hasta florecer en un frenesí de agresividad. Y cuando esto sucede todo cambia incluso la visión del mundo, todo lo que antes era bello es posible que se convierta en aterrador y oscuro; en otras palabras, lo antes hermoso se transforma a causa de lo ominoso que irrumpe en la psique.

En el instante en que Lucas sufre aquella gran decepción amorosa y se entera de la tragedia de su padre, empieza a ver el mundo de distinta manera, los paisajes de su casa antes hermosos se transforman en espejismos tétricos e inconsolables y las flores que reflejaban desde su luminosidad la dulzura del amor, ahora son pequeñas ráfagas de veneno que irradian un tormentoso pasado:

Los paisajes, no tienen vida psíquica; somos nosotros los que damos vida a los paisajes, y, hacemos de ellos, estados de alma, reflejos mórbidos de nuestro yo; los paisajes no viven en nosotros, somos nosotros los que vivimos en los paisajes y les damos la vida tormentosa de nuestro espíritu [...] (Vargas Vila, 1916, p. 86)

En este sentido, surge la ambigüedad del concepto ominoso, lo cotidiano puede ser ominoso, pero lo ominoso no puede ser cotidiano. En el caso de Lucas todos los paisajes que en

un tiempo le sirvieron de inspiración para su arte después se convirtieron en motivo de su desdicha. Lo bello se transformó en tormentoso, la luz en oscuridad, la felicidad en tristeza y el amor en odio. Esto se debe a que el ser humano se caracteriza por sus sentimientos, más que por su razón, contrario a lo que indicaban los filósofos positivistas. De hecho el escritor checoslovaco Milán Kundera (1989) en una de sus novelas, titulada *La inmortalidad*, hace una reflexión muy relevante acerca de la situación del sujeto moderno y sus sentimientos. Respecto a esto dice Kundera:

Pienso y luego existo, es un comentario de un intelectual que subestima el dolor de muelas. *Siento y luego existo* es una verdad que posee una validez mucho más general, y se refiere a todo lo vivo. Mi yo no se diferencia esencialmente del de ustedes por lo que piensa. Gente hay mucha, ideas pocas: todos pensamos aproximadamente lo mismo y las ideas nos las traspasamos, las pedimos prestadas, las robamos. Pero cuando alguien me pisa un pie, el dolor solo lo siento yo. La base del yo no es el pensamiento, sino el sufrimiento, que es el más básico de todos los sentimientos. (p. 242)

Con esta cita se comprende lo difícil que resulta imponer el pensamiento ante el sentimiento, el pensamiento llega al ser fortuitamente, cambia y se transforma; el sentimiento está arraigado al deseo y nunca cambia, pervive en la existencia como una cicatriz nefasta. Este joven sacerdote a pesar de su alto nivel de erudición no podía ingeniar algo para mitigar su dolor, pues no solo lo aqueja su alma, sino también el cuerpo pues no existe conexión suficiente entre la mente y el espíritu cuando el sufrimiento ronda por el cuerpo. Por esta razón, Lucas culpa a Dios de sus males, a pesar de que en el fondo él sabe que no es así, ya que duda de su existencia.

En la segunda parte de la novela de Vargas Vila titulada «El libro de Job», se hace una sutil refutación de la actitud de Job y de cierta manera se pone en duda la paciencia de este fiel siervo de Dios, pues en el Job de Vargas Vila (Lucas Poveda) no existe el más mínimo rasgo de paciencia. De hecho en lugar de paciencia existe una resignación muy oscura que no solo lo lleva a dañarse a sí mismo, sino a los que están a su alrededor como el caso de su madre, quien ya habiendo soportado las crisis de su esposo, ahora debía soportar las de su hijo, no porque este le hiciera daño de manera intencional, sino porque el dolor de su hijo lo sentía como propio, si él sufría, ella sufría también.

De igual manera sucedía con la joven Marta quien a pesar del horroroso aspecto de Lucas, vio en él la presencia del amor, aunque demasiado tarde, pues Lucas había desvanecido todo vestigio de su pasado y ahora era una especie de monstruo lleno de odio, la poca bondad en su

corazón fue devorada por impredecibles ataques de histeria⁷. Pese a todo, él amaba a Marta, pero al saber que en su vientre llevaba la maldición de su genética quiso atentar contra ella para que su condena no fuese repetida nuevamente.

[...] rugió el leproso cogiéndola por la garganta, y tumbándola a tierra; poniéndole la rodilla sobre el pecho, le apretó el cuello con ferocidad [...] ella no se quejó, cerró dulcemente los ojos, inclino la cabeza de lado, y , murió bajo la mano que la estrangulaba, Lucas apartó las manos del cadáver [...] comenzó a arrancar las rosas de los rosales vecinos y cubrió con ellas el cadáver [...] cuando apareció cerca del él, su madre que los buscaba por todas partes, el leproso se puso un dedo sobre sus labios, y ,dijo muy paso Chit... madre, no la despiertes, ella duerme bajo las rosas; ¿no ves, cuán bella duerme bajo las rosas? (Vargas Vila, 1916, p. 204)

Como en cualquier historia bíblica, la historia de Lucas también refleja las ironías de la religión, cuando por fin había hallado el amor no podía ser feliz a causa de su advertido destino y sabía que cualquier descendiente suyo iba a recibir su misma condena. Por eso tomó una decisión que lo llevaría a aborrecer su existencia por completo. Sin embargo, en la historia del Job bíblico, se evidencia una escena muy particular, ya en su cruel miseria, adornado por el dolor de sus llagas y casi perdido en la incertidumbre, yacía el paciente Job y al lado su esposa quien le aconsejaba que maldijera a Dios y muriera, pero aquel fiel siervo se resistía y sabía que en algún momento su realidad cambiaría y sería como antes.

Ambos personajes son desdichados, ambos resignados por el dolor y el desamparo, pero el paciente Job era un resignado creyente y Lucas un resignado resentido. En la historia bíblica se muestra la paciencia como una virtud, aquel que espera con la cabeza abajo recibirá su recompensa como Abrahán quien esperó casi ochenta años para engendrar un hijo con su esposa, o Moisés y el pueblo semita que vagaron cuarenta años en el desierto para encontrar la tierra prometida que hasta el sol de hoy buscan.

Pero una cosa es la realidad religiosa y otra la realidad de las personas, mientras que en la primera todo lo bueno es posible si se tiene fe, en la segunda no se sabe que puede pasar, lo bueno es posible, pero también lo malo; por lo tanto, así como algo puede salir bien, también puede salir mal. Por esta razón, la paciencia no funciona en esta realidad por cuanto puede suceder que la

⁷ Freud (1905) da muchas pistas de lo que puede significar *la histeria* en su ensayo titulado «Fragmento de un caso de histeria (Dora)» incluido en sus *Obras completas (Vol. 12)*. Básicamente Freud describe *la histeria* como una excitación nerviosa no constante que introduce al sujeto en un estado de exaltación pasajera, se podría decir que la histeria es producto de la neurosis causada por deseos reprimidos que se manifiestan de dicha manera.

espera no sirva de nada y lo esperado como recompensa nunca llegue. Además porque el ser humano es sensible y perecedero, su carne es vulnerable con el paso del tiempo, por lo que se va achilando poco a poco. Solo en la religión existe la vida después de la muerte donde se puede redimir todo lo que no salió bien en la vida terrenal, pero en la realidad humana los actos se marcan en la experiencia como tinta indeleble, lo que se obtuvo en vida es lo que se aloja en la existencia.

Si el Job bíblico fuese un sujeto real ¿sanarían sus heridas por completo? Tal vez no exista respuesta para esta pregunta, pero si se analiza a fondo la situación de este inocente siervo de Dios, es posible cuestionar la sinceridad de su paciencia, pues el dolor por perder a un hijo es indescriptible, pero el dolor por perder diez hijos no cabe en la mente de ningún mortal. ¿Cómo podría sanarse tal herida? Incluso la lepra puede sanar, pero el desconsuelo de ver desaparecer en cadena diez seres queridos jamás desaparecerá.

Sin embargo, la historia bíblica pretende enseñar que todo es redimible con la fe, aun en las situaciones más adversas. Tal vez Vargas Vila, intentó demostrar lo contrario con su historia, pues es un hecho que el Job del escritor santafereño nunca sanó, por el contrario solo empeoró y para colmo de males recibió su recompensa cuando era un enfermo demente que ya no guardaba ninguna esperanza de vida. Es decir, Lucas había sufrido tanto que cuando por fin pudo ser feliz, no pudo dimensionar lo que sucedía, ya no distinguía entre la tristeza y la felicidad. Esto sucede cuando el efecto ominoso se arraiga en la percepción del sujeto, ya los sentimientos como la felicidad y la tristeza desaparecen para dar lugar al miedo y el terror

Esta es una situación similar a la sucedida en el cuento de Franz Kafka: «Ante la ley», este visionario relato más que una historia, es una metáfora de las injustas leyes que crea, amolda e impone el Poder, pero que nunca funcionan para el ser desamparado. Un retrato de la realidad, que ha estado presente en todos los tiempos, las grandes instituciones, como es el caso de la religión y el estado, quienes prometen a sus miembros mejores condiciones que no llegan y si llegan es tarde para aprovecharlas. Sin embargo, las instituciones siempre salen favorecidas, pues si el sujeto obtiene beneficios de la institución ya sea la religión o el estado se llevan el crédito de que están cumpliendo, y si no, entonces se escudan con la promesa de que las prebendas llegarán por otros medios, en el caso de la religión con la vida después de la muerte y en el caso del estado con protección para las familias y seres queridos. Es en cierta medida un engaño sutil, pero que previene y evita que un pueblo enardecido se levante y exija sus derechos.

Este fenómeno se observa hasta en las civilizaciones más antiguas, por ejemplo, los egipcios quienes sostenían su sistema político y económico por medio de la religión, el Faraón que representa la figura del máximo gobernante, era reconocido como un dios, por ser la representación del poderoso Ra (dios del sol) en la tierra. Esta imposición del poder se mantenía por los sacerdotes que predicaron a los esclavos y agricultores una vida después de la muerte; una vida mejor donde todas las dificultades serían mitigadas. Así mismo, sucedía en occidente, en la época de las monarquías, la figura del rey era ocupada por un hombre elegido por Dios para gobernar en la tierra de por vida, por lo tanto, era obligación de todo siervo obedecerlo en todo lo que ordenara, por supuesto cabe resaltar que este sistema, al igual que el antiguo Egipto, iba de la mano del clero y la iglesia, todo con el fin de amoldar a su favor los deseos y la voluntad de los súbditos.

En *La demencia de Job*, Lucas lo único que pedía era algo de amor, pero no el amor filial que le manifestaba su madre, sino el pasional, según él lo más bello y placentero que experimenta el ser humano; pero este goce le fue negado por las circunstancias, y aunque se podría decir desde una mirada general que finalmente Lucas cumplió tan anhelado sueño, fue demasiado tarde, pues ya la ira y el odio habían contaminado su alma, y no quería saber nada de Dios, del mundo y de él mismo. La tristeza y la soledad habían acabado con su paciencia y la impotencia que sentía al ver cada llaga de su cuerpo, impedía sus ánimos de lucha. Ahora su única ambición era desaparecer cualquier vestigio de su descendencia, que nada de él quedara sobre la tierra después de muerto.

De esta manera son muchas las diferencias entre la novela de Vargas Vila y la historia del paciente Job, pero quizás la más significativa es que Job olvidó y superó los traumas del pasado, mientras que Lucas sufrió un daño irremediable el cual se intensificó mucho más cuando se hizo sacerdote. Sus desdichas y la doble moral de la iglesia, hicieron una grieta muy profunda que traspasó su corazón, y de ninguna forma le fue posible mitigarla, marcó su existencia, su espiritualidad y su amor. Lo encaminó en el sendero de la demencia y se diluyó en el odio, haciendo más intenso su deseo de morir.

Todo lo anterior se relaciona con un aspecto significativo acerca del efecto ominoso, pues Freud afirma que la demencia es en toda su extensión ominosa, máxime cuando un sujeto pasa por tantos vejámenes existenciales; toda la angustia que padeció Lucas Poveda puede desembocar en una inevitable demencia. Por esta razón, en la novela de Vargas Vila, el efecto ominoso de la religión se observa en la prohibición y la censura de la iglesia. Convertirse en sacerdote fue tal vez

la peor decisión del leproso, porque la iglesia le prohibiría muchos aspectos de la vida que para él eran vitales. Lucas se hundió en un mar de desespero y angustia, sintiendo a flor de piel el efecto ominoso.

2.2. *La novia oscura* y la religiosidad pecadora

La religión hace parte de la existencia del ser humano, se podría decir que es casi una necesidad vital como lo es comer, dormir y reproducirse. Todo ser social por más escéptico, parte de una base religiosa que de cierta manera influye en su desarrollo cultural. Esto no es un secreto, ni algo desconocido; sin embargo, sí resulta muy inquietante saber por qué todos los seres humanos conservan esta necesidad, pues incluso las personas que trasgreden de forma directa las leyes morales impuestas por las instituciones eclesiásticas, tienen su fe y su religiosidad como es el caso de los mafiosos, los sicarios y las prostitutas. Este fenómeno es muy frecuente en la literatura, sobre todo en la colombiana, pues existen muchas novelas que mencionan aspectos que manifiestan ese oxímoron de “religiosidad pecadora”, como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (1994), *El cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón (1952) y *De putas y virtuosas* de Oscar Collazos (1984), novelas que demuestran la oscuridad y la doble moral de la fe religiosa.

A esta lista sin duda se suma la novela de la escritora bogotana Laura Restrepo (1999), titulada: *La novia oscura*; obra escogida en el corpus de esta investigación por poseer características como la tragedia y la angustia, pero también por conservar otros aspectos aciagos respecto a la religión y la iglesia que están relacionados con el efecto ominoso. Básicamente esta novela relata la historia de una jovencita de desconocida procedencia, apodada Sayonara, que una mañana de forma inesperada llega a un prostíbulo ubicado en la ciudad de Tora (zona petrolera y muy reconocida en la región del Magdalena medio) donde es acogida y entrenada para el oficio de acompañante.

Restrepo hace de la historia de Sayonara una madeja de irreverencias que se van tejiendo hasta formar la imagen de una mujer fatal y cautivadora. Sin embargo, la escritora bogotana no solo centra la trama en esta jovencita rebelde, sino también en La Catunga, lugar que en la ciudad de Tora denominan como “el barrio de las mujeres” (1999, p.11). Restrepo describe La Catunga como un lugar bastante peculiar donde los contrastes son tan frecuentes como el sexo y las riñas. Por lo general, los prostíbulos siempre se toman como lugares hostiles y de ambiente tétrico, y en gran parte este estigma es cierto, pero en la Catunga es diferente, primero porque es el lugar que

todos los hombres del pueblo quieren visitar, ya que existe una relación muy especial entre las acompañantes y los clientes; donde el respeto y los principios prevalecen por encima de la avaricia y el placer:

Entonces se abría de par en par y sucedía el milagro: a lo lejos y al fondo, contra la oscuridad grande y sedosa, aparecían las ristas de bombillas de colores de La Catunga, el barrio de las mujeres. Los hombres recién bañados y perfumados que los días de paga bajaban apiñados en los camiones por la serranía desde los campos petroleros hasta la ciudad de Tora, se dejaban atraer como polilla a la llama por ese titileo de luces eléctricas que eran promesa mayor de bienaventuranza terrenal [...] La Catunga bautizado así por las mujeres en honor a Santa Catalina. (Restrepo, 1999, p. 11)

La Catunga, desde su procedencia guarda un contraste, ya que como se observa en la cita anterior su nombre fue inspirado por una santa que se rebeló por reivindicar el lugar de las mujeres en el mundo. Pero esto no es todo. Su fundadora la prostituta más vieja del lugar lleva como nombre “Todos los santos”, el cual podría interpretarse como una ironía; ella la santa mentora y las demás prostitutas los santos que van de su mano en la misión diaria de la Catunga: brindar placer y divertir a los hombres solitarios de la petrolera *Tropical oil*.

Es casi como si la Catunga fuese un templo de regocijo espiritual, porque los hombres que ingresan allí, salen con un semblante mucho más positivo que les permite resistir en los duros días de trabajo y soledad; por lo tanto su cita con la Catunga no tiene falta. Además cada prostituta tiene su lado místico y al instante del acto cada una realiza su ritual, ya sea antes o después del encuentro sexual, todo con el fin de buscar protección en su labor que en sí es bastante difícil. Es en este aspecto donde el ámbito religioso se torna ominoso, porque en este contexto ya la religión no vela de acuerdo con las leyes morales, sino por el contrario, actúa a favor de la consumación del pecado.

Las veladoras al sagrado corazón no faltaban en ninguna pieza. No se andaba uno con brusquedades ni se ensuciaba la boca con groserías, ni se daban desmanes como se dieron después, dos muchachas mechoneándose por un hombre. Nada de eso. La vulgaridad no hacía época entre nosotras. (Restrepo, 1999, p.13)

En este sentido, es pertinente recordar la afirmación de Freud citando al filósofo alemán Sheling, pues este afirma que “lo ominoso es algo que estando destinado a lo oculto, a lo secreto, ha salido a luz” (1976, p. 225). Lo ominoso, efectivamente se encuentra oculto dentro de lo convencional y se manifiesta de forma inesperada; en este caso cuando se utiliza un ritual religioso

para hacer algo pecaminoso, es sin duda un evento ominoso, dado que se presenta una mezcla entre lo sagrado y lo profano, situación que hace parte del carácter dual del efecto ominoso.

Por este motivo, resulta peculiar encontrar religiosidad en un prostíbulo, teniendo en cuenta que la prostituta en la doctrina cristiana es un ser totalmente opuesto a las leyes divinas; aun cuando en la historia de Jesucristo, él mismo exime de sus pecados a María Magdalena, mujer dedicada a este oficio. En términos morales no es bien vista la religión en un prostíbulo, o prostitución dentro de la religión, pero en la realidad este fenómeno es muy común. A través de la historia muchos sacerdotes y clérigos se han valido de su poder para recibir favores sexuales de mujeres humildes y campesinas; incluso la iglesia se ha visto en escándalos por abuso a menores por parte de los sacerdotes. Pero también a través de la historia, por diversos medios-entre estos la literatura-se ha querido mostrar a la prostituta como un ser muy espiritual y religioso, seguramente por la conciencia que tienen de su oficio, pues la prostituta y el pecador en general son conscientes de su pecado, situación que los motiva a buscar la salvación con esmero.

Y es aquí donde este asunto toma importancia, porque no deja de ser inquietante observar la firme devoción de la prostituta a su religión, como muestra del pecador devoto quien resulta en muchas ocasiones ser más entregado al amor de Dios que el religioso escrupuloso. El religioso común, por lo regular se siente confiado de su proceder y siente tener en su bolsillo la salvación, mientras que el religioso pecador sabe que el ser humano es pecador por naturaleza y es la culpa de saber que está pecando la que lo impulsa a redimirse con Dios; pues comprende que estos pecados no se borran con plegarias, sino con el amor profesado a su religión y a su Dios o santo de devoción.

Me he dado cuenta que la prostitución conlleva inclinaciones y fijaciones similares a las que en otras oportunidades he observado en los sicarios de las comunas de Medellín, los choferes de camión que deben atravesar zonas de violencia, los expendedores de bazuco del Cartucho de Bogotá, los apartamenteros, los mafiosos, los jueces, los testigos, los toreros, los guerrilleros, los comandos antiguerrilla y tantos otros colombianos que se juegan la vida por cuestión de rutina. Para empezar todos llevan encima una o varias medallas de la Virgen del Carmen [...] a quien veneran por ser la patrona de los oficios difíciles. Al igual que ellos las mujeres de la Catunga saben que quien abraza su profesión arriesga el pellejo... (Restrepo, 1999, p.52)

La cita anterior sugiere dos aspectos importantes: el primero es que el pecador reafirma su lealtad a Dios con más ahínco, ya que de la lealtad depende su salvación; además porque siente culpa de hacer algo que ofende al ser Eterno, por lo tanto anhela ser perdonado. Por otro lado, el

segundo aspecto va relacionado con la protección, muchos se inscriben en el pecado a través de su oficio, como lo menciona Restrepo en su cita anterior; oficios que no solo trasgreden las leyes divinas, sino también las de los hombres, situación que los pone en peligro constante. Incluso el mismo Jesucristo utilizó una frase para convencer a Barrabás de no seguir con su plan de rebelión contra los romanos; “el que a hierro mata a hierro muere” dijo el mesías al rebelde como forma sutil de advertirle un destino fatal. Quizás en esta frase piense el sujeto del bajo mundo cuando va dar inicio a su labor diaria, pues por su inaceptable proceder probablemente le espere un destino cruel. Solo por eso, el sujeto que sobrevive en las huestes del pecado⁸, por lo regular guarda una entrega desmedida a sus creencias religiosas, como única manera de soportar la desgarradora angustia de su diario vivir.

Algo importante que ha enseñado *La Biblia* y obras literarias como *La divina comedia* del poeta Dante Alighieri (1304) a la humanidad en los últimos tiempos, es que el ser humano es pecador por origen. En la divina comedia, por ejemplo, Dante ofrece tres perspectivas del hombre de Dios: Virgilio como alusión a la sabiduría, Beatriz como alusión a la pureza, y él como representante del pecado por ser parte del mundo. La Biblia en el génesis da a entender que cuando el hombre comió del fruto prohibido descubrió las dimensiones del mundo y por ello es débil ante el pecado, pero desde otras perspectivas más escépticas, el hombre al comer el fruto prohibido adquirió la sabiduría y fue consciente de aquello que se denomina: el *libre albedrío*, situación que le da libertad de elegir sus actos.

Quizá, las prostitutas de La Catunga entregan su devoción a los santos, porque en el fondo saben que sus vidas están en riesgo y no existe ninguna posibilidad de salvación, teniendo en cuenta que su oficio no es aprobado por la iglesia. Sin embargo, tampoco se niegan a sus creencias, aun cuando la iglesia les niega el cielo. Las prostitutas de la Catunga aman su profesión y aman a Dios desde su pecado, sin importar los cuestionamientos de la iglesia, por ello son la religiosas más fieles. De esta manera lo describe Laura Restrepo:

El cielo del jueves Santo amaneció embovedado en vuelos oscuros y las ramerías de la Catunga siguiendo la tradición, se vistieron de luto, se cubrieron la cabeza con mantillas castellanas y se

⁸ Son muchas las definiciones que se relacionan al pecado, pero sin duda la más común es la trasgresión de cualquier regla de la religión y la iglesia, también es la contradicción de algún designio o el alejamiento del hombre hacia Dios por medio de sus actos. La Real Academia de la Lengua, define el pecado de la siguiente forma: “Transgresión consciente de un precepto religioso. Cosa que se aparta de lo recto y justo, o que falta a lo que es debido.” (RAE, 2015)

descalzaron, en voto de humildad. La Olguita muy impedida sin sus fierros, Tana despojada de sus joyas, la exánime Claire y la voluptuosa Ivonne, Analía por esta vez sobria, Delia Ramos apaciguada de carácter y La Machuca absteniéndose de maldecir [...]todas desfilaron por los estrechos callejones del pecado, en penitencia voluntaria y aumentada por la lluvia [...]cuando llegaron al Ecce Homo se arrebató en el aire el repiqueteo de las campanas y el interior de la iglesia reventó de azucenas, con el altar dispuesto para la última cena y los santos arropados con género morado. Pero ellas siguieron de largo [...] – el párroco les tenía prohibido entrar. (1999, p. 81)

Desde esta perspectiva, se podría tomar esta marcha de las prostitutas de la Catunga como un ritual pagano, ya que si bien se está adorando a un santo cristiano, se hace fuera de la jurisdicción de la iglesia, de un modo inusual e irreverente, tal como se adora a un ídolo de una religión diferente a la occidental. Por otra parte, es curioso analizar la actitud de la iglesia cuando ocurre este fenómeno, pues se torna totalmente indiferente y aunque no se opone a este ritual, tampoco brinda sus puertas para que se realice. Resulta irónico pensar que la iglesia cierre las puertas a un pecador, sabiendo que son ellos quienes más necesitan de Dios.

Esta situación da a entender que la religión funciona como una industria a la que le fueron concedidos los derechos de Dios. Si bien es cierto que los rituales de las prostitutas no son oficiales, nada explica por qué no se pueden unir con los rituales de la iglesia, sí buscan religarse al mismo Dios. Este es el verdadero lado ominoso de la iglesia: la ambición; La iglesia dentro de la figura de la espiritualidad oculta un interés monetario, situación que en última instancia se convierte en un pecado, pues contradice lo que predicaba Cristo con su frase “al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios”. Desde hace mucho tiempo la iglesia funciona como un negocio y trabaja bajo la consigna: a más ofrendas más posibilidades de llegar al cielo. A fin de cuentas las prostitutas no son recibidas en la iglesia por su situación económica, nada ofrecen a Dios más que unos rosarios y unos rituales que cualquier otro feligrés puede ofrecer. Sin embargo, ellas tienen el añadido que son pecadoras, la excusa perfecta para ser expulsadas.

En este sentido, el concepto de religión en *La novia oscura*, es ominoso por dos razones. Por un lado porque se anhela la paz, la espiritualidad y la tranquilidad a través de la expiación del pecado y la blasfemia. Por el otro lado, la iglesia toma como propiedad privada la religión, teniendo pleno conocimiento de que la religión es para todos y es símbolo de humildad, lo que excluye cualquier manifestación monetaria como muestra de fe y entrega. La verdadera entrega espiritual radica en el amor y el respeto hacia los semejantes sin importar diferencias y posturas místicas.

2.2.1 Sayonara y el Cristo rojo

Muchos de los santos católicos llevan una figura tétrica e incluso terrorífica, lo que resulta irónico, pues se supone que la religión debe brindar tranquilidad y no angustia. Lléneas atrás se manifestaba la relación de la religión con el efecto ominoso y una de las características era la imagen del santo como ser torturado y entregado a un sacrificio crudo, doloroso, sin límite alguno. Quizás la iglesia en un intento por hacer comprender a sus fieles el dolor infinito que padecieron estos santos al morir, construyó estas imágenes que en lugar de brindar regocijo producen un miedo profundo.

Por lo regular el destino de estos santos tiene relación con lo escatológico que en términos generales, significa el fin y la destrucción. Los mitos escatológicos son un medio sutil que utiliza la religión para mostrar el destino fatal de la humanidad cuando no toma el camino correcto. Por ejemplo muchos de los santos, aunque reconocidos por buenas obras y entrega a Dios, en algún momento de su vida fueron débiles ante el pecado y por ello recibieron un final cruel y violento para obtener su redención, así mismo sucederá con la humanidad que peca indiscriminadamente. Mircea Eliade (1964), en su libro *Mito y realidad*, menciona la importancia de los mitos escatológicos para la religión, y aclara que todas las religiones coinciden en que la humanidad será desaparecida por un dios o una deidad colérica por causa de la desobediencia y los pecados, pero luego surgirá una nueva creación donde se incluirán aquellos que antes de la destrucción se mostraron estoicos y recibieron su castigo de forma heroica. Lo escatológico es símbolo de ominosidad, dado a que el sujeto muere por la salvación, se entrega al dolor por la satisfacción de su dios supremo, es la pulsión de muerte la que impulsa al sujeto a desaparecer cuando siente culpa por sus actos, la desaparición como solución a los malos actos ocasionados en vida.

Ahora bien, los fieles, en especial de la religión católica, adoran estos santos como forma de valorar su sacrificio, por eso construyen imágenes de estos a su semejanza en vida y muerte, lo que contradice la leyes de la religión, y aun así los católicos con conciencia o no, pecan al adorar una imagen que se supone simboliza a un ser canonizado producto de sus buenos actos y entrega a Dios. No obstante, lo curioso aquí es que la iglesia también es partícipe de este acto, porque adorna el templo con dichas imágenes, reflejando claramente a una iglesia pecadora.

Adorar una imagen que no solo representa una contradicción fehaciente a las leyes de la Biblia, sino además tiene un aspecto sombrío y deprimente, sin duda es un acto siniestro. Sin

embargo, se ha vuelto una costumbre, sobre todo en la religión católica, apoyarse en ídolos para ir en busca de bienestar y protección. Este es el caso de Sayonara, la joven prostituta de la Catunga; en la novela de Restrepo se muestra a Sayonara como un ser único, aparece de la nada, sin pasado, sin nombre y sin procedencia, algo similar a un ser primitivo; conoce muy pocas cosas del mundo abierto, pero su encanto compensa su ignorancia. Todos los santos, la prostituta más vieja y encargada de la Catunga, se ofrece como mentora de la muchacha y es la que se encargará de enseñarle todo sobre el oficio y el mundo.

Fueron muchas cosas las que le enseñó Todos los Santos a Sayonara, desde cómo bañarse peinarse y vestirse, hasta cómo leer, escribir, hablar y orar; pero sin duda de todo lo instruido por la vieja, lo que más llamó la atención de la niña fue un Cristo rojo postrado en la pared, pues este es sin duda es tenebroso, por su rostro perturbado y su tinte rojizo que le da más el aspecto de un demonio que el de un Santo:

El único elemento común en todas las casas de los colombianos pobres [...] es la imagen de este cristo que te mira a los ojos con una resignación perruna, mientras te enseña su corazón, que no se halla dentro de su organismo, como es de esperarse, sino que ha sido extraído y que su dueño sostiene en la mano izquierda a la altura del pecho [...] Pero no se trata de un corazón abstracto, redondeado, de un bonito color rosa y de un parecido menos que remoto al original, tal como el que figura en los mensajes del día de los enamorados. El que nuestro cristo ostenta es un órgano contundente, palpitante, de un carmesí soberbio, con volumen y diseño de un realismo espeluznante. Una verdadera presa de carnicería, con dos aditamentos que inquietan: por la parte de arriba despide un llamarada y al centro está ceñido por un aro de espinas que lo hace sangrar. (Restrepo, 1999, p. 33)

Este es un hábito peculiar de la religión católica, enseñar la hibridación de un ser de luz con un ser humano, se entiende que la razón principal de Dios al enviar a su único hijo a la tierra es para que se entienda su perfección desde la imperfección del humano; es decir que el mesías ante la mirada del mundo es un ser sintiente, que sufre y muere, pero en su alma lleva toda la divinidad del Espíritu Santo, que lo hace perpetuo y omnipotente. El cristo de la cita anterior es muestra de ello, es un ser triste, atormentado, rodeado de luz, mostrando un órgano vital herido y ardiente ante la injusticia y la crueldad. Es el ejemplo acérrimo del sufrimiento que solo la gente humilde y vulnerable puede comprender.

Pero esta condición lleva a otro aspecto relacionado con lo ominoso, la pregunta de que “si en verdad es animado un ser en apariencia vivo, y, a la inversa, si no puede tener alma cierta cosa inerte” (1976, p. 226). Este cuestionamiento hecho por Ernst Jentsch dio en gran medida origen a

lo ominoso como concepto, pues el doctor alemán observó lo angustiante que resulta algo sin vida moverse, y algo inmóvil que refleje vida. El Cristo rojo, es un ser inerte; sin embargo para los adeptos de la religión católica es un ser con vida, ya que el Espíritu Santo habita allí. Además ante los ojos de Sayonara, este cristo tenía más vida que cualquier ser sobre la tierra, pues ella desde su temor profundo, sentía su presencia atormentada ahondarse en la tranquilidad de la noche.

La niña no podía despegar el ojo en esa habitación ajena, desconocida, recargada de olores inciertos. Se destapaba y se volvía a tapar, no hallaba acomodo en ninguna posición: la presencia de ese joven, amable y mutilado no dejaba de mirarla desde la pared [...]

- Madrina — se atrevió a llamar la niña—, Madrina, ese señor mete miedo.
- Cual señor —preguntó medio dormida Todos los Santos.
- El de barba.
- No es un señor, es un Cristo. Confía en él, pídele para que cuide tu sueño.

¿Confiar en el enemigo? Preferible morir, tal vez si no lo mirara... se tapó la cabeza con la almohada, y cerró los ojos, pero adivinó enseguida que el Cristo dejaba de sonreír y le hacía muecas horrendas. (Restrepo, 1999, p. 34)

Esta situación aunque es producto de la zozobra que en el momento embargaba a Sayonara, resulta muy espeluznante, pues una imagen que vierte desde su mirada una carga intensa de angustia, inquieta al ser más frío sobre la tierra, porque estas imágenes no sólo producen escozor, sino depresión por la tristeza que causan. Como la apertura de un viaje al infierno planteado por Dante en *La divina comedia*, basta solo con imaginar el Cristo tal como lo describe Laura Restrepo para confirmar la agonía intensa sufrida por un sujeto que muestra su corazón herido y empapado de sangre.

Ahora bien, si por un lado estas imágenes siembran terror y angustia; por el otro, siembran compasión, ya que el feligrés ve en dicha imagen un ejemplo a seguir, pues no cabe duda que ese ser atormentado fue en vida un luchador y un intrépido que desafió a su destino por una causa. Esto lo vio Sayonara y como una niña temerosa, muchas veces evitó entrar a la habitación de Todos los Santos por temor a aquel ser tenebroso y deprimente. Sin embargo, con el tiempo fue forjando una simpatía él:

Un día en que desempolvaba con un plumero la imagen del Jesús sangrante, encontró embutidos entre el lienzo y el marco unos zurullos raros, pequeños, como ovillos de los que forma con lana la polilla, pero de papel [...]

- Ven acá —llamó a la niña— ¿me puedes explicar esto?
- Son mensajes que yo le escribo.
- ¿A quién?
- Pues al de la chivera.

- Ya te dije que es Cristo.
- A Cristo, pues.
- ¿Y qué clase de escritura es ésta?
- Una que él me sabe entender. (Restrepo, 1999, p. 35)

La imagen atormentada del Cristo rojo -como lo denomina Restrepo en la novela- generó en Sayonara un sentimiento muy singular que linda entre el miedo y la compasión, sin necesidad de predicaciones o persuasiones de devotos a este Santo, Sayonara direccionó su fe hacia él, como una ofrenda a cambio de tranquilidad, pues ella creía estar amenazada por éste si no lo complacía. Este aspecto es muy común en las religiones, muchas de las ofrendas a los dioses o a los santos, no siempre son para venerar, sino para apaciguar la ira de estos seres eternos, pues de no suceder, el fiel debe atenerse a las consecuencias. Así le sucedió a Ulises en *La odisea*, quien por no hacer el sacrificio acostumbrado a los dioses después de la guerra, recibió toda la ira de ellos, en especial la de Poseidón, quien como castigo, lo hizo vagar por veinte años en el mar.

De igual forma sucede con la religión cristiana, pues Dios aunque es compasivo, también es celoso y cruel, razón por la cual sus fieles le temen e intentan apaciguar su ira con ofrendas y tributos. Basta recordar lo sucedido a Moisés, quien tuvo que recibir todo el enfado de Dios, porque no tuvo la confianza suficiente en él para hacer un milagro, pues al enfrentarse al enfado del pueblo judío que moría de sed, dijo soberbiamente: “¡Oigan, gente que no confía en Dios! ¿Tenemos que sacarles agua de esta roca Aarón y yo?” Entonces, Moisés hiere la roca dos veces con un palo, y una gran corriente de agua sale de ella. Hay agua para toda la gente y todos los animales que se hallan allí.” (Santa Biblia, números, 20-1, p. 128) Esta actitud le costó a Moisés y a su hermano conocer la tierra prometida, pese a que fue él quien condujo a los judíos hacia ella. Es decir, un error desvaneció toda su misión y el sueño esperado por cuarenta años.

Este sentimiento fue el que embargó a Sayonara, a hurtadillas de su madrina, ella se encargaba de hacer ofrendas al cristo perturbado de una forma poco ortodoxa y secreta, todo con el fin de no tocar la susceptibilidad de Todos los Santos, pues de seguro ella cuestionaría su forma de venerar al Cristo y esto tal vez lo haría enfadar más. Cuando llegó la Semana Santa, el terror en Sayonara se intensificó, pues se supone que es la fecha donde se conmemora la muerte de Cristo, por lo tanto iba a estar más enfadado que de costumbre; por ello debía lucirse con sus ofrendas poco convencionales:

Llegó Semana Santa, trayendo consigo un silencio lento, pesaroso, solidario con las agonías del Crucificado. Sayonara, que volvió a ocuparse del Cristo rojo con el fanatismo de otros tiempos, trataba de alegrarlo con flores y velas y le dejaba además cigarrillos y fósforos, platos de arroz, vasitos de ron, cualquier cosa que le ayudara a paliar el trago amargo que le esperaba. (Restrepo, 1999, p. 81)

Es de esta manera como se manifiesta el proceso espiritual de Sayonara, primero está el temor hacia un ser con mirada atormentada, rostro sangrante y un corazón que sobresale entre vasos y arterias. Sin embargo, después está la compasión y el respeto por un alma sacrificada que quizá no ha encontrado descanso. Este es un aspecto cotidiano que arroja un sentimiento extraño, el Cristo es un ser espiritual que brinda protección, pero se transforma en un ser aterrador para transmitir la fe por medio del temor y la compasión. Es un hecho ominoso surgido de lo convencional con el que Sayonara se identificó perfectamente hasta al punto de ser fanática a un ser que le produce altos niveles de angustia. Freud (1919) es enfático al decir que el efecto ominoso se detecta desde dos momentos: el primero por concepción y el segundo desde el sentimiento; en el caso de Sayonara fue por sentimiento, ya que sin duda el Cristo rojo representaba algo nuevo para ella, algo sorprendente que no solo le causa angustia, sino terror; pero fue por ese terror el principio de su fe y devoción a este santo poco convencional, que desde su figura perturbada entregó una leve esperanza.

2.3. Salta cachorro: brujería y oscura religión

Salta cachorro de Fernando Gómez (2007) es una novela que se puede inscribir en la llamada *generación mutante* de Orlando Mejía Rivera, pues cuenta con características poco usuales en la literatura colombiana tradicional, como la relación con el comic y el género fantástico. También, porque guarda en su haber, situaciones adversas e inexplicables que suscitan en el lector algo de desasosiego y asombro. Escenas espeluznantes relacionadas con el sadismo, lo escabroso y quizás lo más relevante, con lo oculto y la brujería.

Es este último aspecto, es el más adverso en la novela, y no solo porque la brujería desde lo católico sea sumamente siniestra, sino porque resalta con el contexto de la obra, pues desde su base, la novela maneja un realismo que retrata la vida del colombiano promedio quien a diario se enfrenta con los fenómenos del consumo, la delincuencia y la soledad. Pero dentro de esa cotidianidad, los aguarda la sombra de la hechicería, la magia negra, monstruos, zombies entre

otros; algo similar a la mezcla entre el realismo y la fantasía. No hay duda de que este es un hecho irreverente, porque trasgrede los límites de la novela común.

Sin embargo, dejando atrás esta hibridación real-fantástica, y ahondando más en la brujería como práctica, surgen los siguientes interrogantes: ¿existe relación entre la brujería y la religión? ¿Es posible que la brujería en sí sea una religión? La respuesta se presenta con los hechos. En la novela de Gómez hay un personaje antagónico a quien le llaman: La Bruja, una anciana horrible y decrepita (2007, p. 15), tan similar a la figura de la bruja en los cuentos clásicos de Charles Perrault. Esta, al igual que las demás, hace rituales, rezos, hechizos y brebajes que le ayudan a satisfacer sus deseos y suplir sus carencias. Algo parecido a lo que sucede con el religioso convencional, solo que este hace sus peticiones a Dios, mientras que la Bruja a Satanás. De hecho es posible decir que el hechicero o brujo es como un fanático acérrimo que ha centrado toda una vida a su religión desde lo siniestro.

La bruja se puso una toalla amarilla y formó una especie de tienda de campaña sobre su cabeza para poder aspirar sin tregua todos los vapores que emergían de la olla [...] el efecto del brebaje no era solo terapéutico. El vapor hacía que sus arrugas se concentraran alrededor de sus ojos como un antifaz blando y pesado [...] las mejillas le quedaban tan lisas como la piel de un preadolescente recién afeitado y el contraste con la máscara de sus ojos era definitivamente espantoso [...] (Gómez, 2007, p. 125)

Desde el principio hasta el fin de la novela, La Bruja no abandona su oficio de hechicera, siempre está a la expectativa de lo que sucede a su alrededor; controla animales como los gatos, y puede transformarse en creaturas nocturnas y temidas por el hombre. Incluso utiliza rituales característicos de la magia negra africana, aunque su estilo de magia se adosa más al estilo de la bruja europea, pues sus rituales subyacen de la religión católica, es a Satanás a quien le debe sus poderes y su inmortalidad.

La bruja disecó la cabeza del gatito y buscó y rebuscó los conjuros necesarios para sacarlo de los infiernos, preparó el rito con un baño especial de hierbas medicinales, tripas de cerdo, ponzoñas de tarántula y filete de atún fresco. “Necesito un ingrediente extra”. Llamó a su fiel cancerbero y le ordenó ir en busca de los clavos de Cristo. “Donde puedo conseguirlos”. Preguntó Manolo desconcertado. “En cualquier iglesia”, respondió ella. “Tu salvador —dijo con tono irónico— está en todas partes” (Gómez, 2007, p. 151)

En la novela no se establece con exactitud una procedencia de La bruja, solo se sabe que es un ser con mucho resentimiento, que ama la brujería desmedidamente. Por esta razón se podría inferir que ella es un ser de otra época, una época donde posiblemente estuvo cohibida de sus

prácticas. Las brujas son seres rebeldes que utilizan sus prácticas a modo de protesta; se sabe que en la Edad Media y otras épocas anteriores a la modernidad, la mujer era subestimada por su debilidad; por lo tanto, su deber se encasillaba en cuidar el hogar, servir al marido y criar hijos. Sin embargo, mujeres como las brujas, buscaron liberarse de ese yugo machista, realizando actividades que causaban bochorno y malestar a los hombres; hacían orgías a la luz de la luna, sabotearon los cultivos y organizaban reuniones a horas prohibidas para la mujer promedio.

Respecto a lo anterior, Jules Michelet (2004) insinúa que la mujer nace bruja, desde su condición de seductora y portadora del amor lleva la magia y la hechicería en su espíritu. La mujer pese a no tener mucha fuerza física, tiene una gran fuerza espiritual y esto la lleva a crear magia y es el arma más contundente para luchar contra la opresión. En ese sentido, dice Michelet:

La naturaleza las hace brujas..." Es el genio propio de la mujer y de su temperamento. La mujer nace hada. Por el retorno regular de la exaltación, es sibila. Por el amor, maga. Por su finura, su malicia (con frecuencia fantástica y bienhechora) es bruja y echa suertes, o por lo menos engaña, adormece las enfermedades. (2004, p. 1)

Esta afirmación de Michelet ubica a la mujer como una bruja por antonomasia, se ubica en este lugar por el misticismo que nace de su corazón. Es la mujer una creyente ciega que trata de hacer reales sus creencias. Dice Michelet: "La mujer es en efecto ligera y crédula; se inclina siempre a creer" (2004, p. 184). Pues es la fe el único escape a una vida monótona y servil.

Por otra parte, en la novela de Gómez, La bruja ha recibido la vida eterna. Las brujas como los otros monstruos, son excluidos por la sociedad, lo que les crea un inmenso vacío que solo pueden llenar haciendo el mal; pero una vida humana no alcanza para perpetuar su disgusto con el mundo, por eso se entregan con rituales paganos para prolongar su misión maligna:

Sus parpados se confundieron con las arrugas que rodeaban sus ojos y se puso a cavilar sobre el día en que aceptó "la inmortalidad"... ¿Por qué las brujas más antiguas hablaban de eternidad y no de inmortalidad?, pensó, ¿cuál era la diferencia? Las viejas estaban equivocadas. Podía vivir todos los días del mundo hasta el fin absoluto de la humanidad y en ese sentido era eterna, porque la humanidad podía domar y dominar el universo y ella podía ser su guía y su dictadora... (Gómez, 2007, p. 127)

De lo anterior se infiere lo siguiente: las brujas anhelan la vida eterna como cualquier religioso convencional. Solo que la bruja busca la eternidad en la tierra, mientras que el ser religioso en el paraíso. No obstante, sin importar por dónde se busque la eternidad -si es por el bien o por el mal-

existe un motivo en común para ambos: el miedo a morir. Todo ser viviente se niega a desaparecer, por lo tanto busca fuentes para llegar a la inmortalidad, el comulgado busca por medio de la fe de Dios, y la bruja busca por medio de la hechicería y el paganismo; el primero tiene la virtud de esperar, el otro es desesperado y busca soluciones inmediatas.

Ambos son fanáticos y ambiciosos porque no buscan solo la eternidad, sino la superioridad hacia sus semejantes; marcar la diferencia con el hombre común. Por esta razón, la brujería es una oscura religión, una religión ominosa que surge desde lo oculto y aunque en la biblia se advierte que los actos de magia son contrarios a los designios de Dios, hacen parte del mito cristiano y también de su ideal, ya que son tan inexplicables como los milagros. Ante este aspecto, el antropólogo e historiador español Julio Caro Baroja (1961) en su libro titulado *Las brujas y su mundo*, dice:

Creo que solo un abuso de método es el que ha convertido a la magia en conjunto (y a la magia clásica en particular) en materia que puede quedar totalmente al margen o solo circunstancialmente adherida a la religión, susceptible por tanto de estudio aislado. La realidad es que una y otra han estado unidas de modo mucho más estrecho de lo que se da a entender aun en la generalidad de los tratados y así resulta que los campos de acción de una y otra se interferían [...] tampoco puede decirse que la religión opera única y exclusivamente en la órbita del bien y que la magia actúa en otra órbita indiferente o maligna. Las religiones antiguas constaron de cultos y ritos que parecieron peligrosos muchas veces a las mismas autoridades civiles y el cristianismo después ha sido objeto de interpretaciones consideradas como erradas y aun sacrílegas [...] la magia y la religión no se pueden separar tan toscamente como se creyó un tiempo (p. 46)

Según Caro Baroja, la religión cristiana por lo regular ha condenado los actos de hechicería como el vudú, la santería y los rezos en lenguas nativas. Sin embargo, en las culturas amerindias y las africanas, la hechicería no se considera como una práctica maldita, sino por el contrario, es una religión que se profesa para que vele por el bienestar de todos sus seguidores. En ese sentido, la figura del chamán es igual a la del sacerdote que se encarga de orientar espiritualmente a la comunidad. Pero con la imposición de la religión católica, las prácticas de los chamanes pasaron a ser actos paganos que contradicen directamente las leyes de la biblia. La vinculación de animales nocturnos y oscuros a sus ritos y las oraciones en lenguas desconocidas causan temor a los colonos, razón por la que prohibieron dichas prácticas.

No obstante, hasta ahora estas prácticas siguen vigentes, pero ocultas, pues gracias a la marginalización que sufrió por parte de la religión católica, mucha gente teme a los actos de hechicería. Sin embargo, en términos generales estos actos no dejan de ser creencias que parten de

un imaginario para comprender el mundo y su dimensión. En el caso de la bruja de la novela de Gómez, se podría decir que es un personaje marginado, que lleva a cuestras el hastío de una vida infeliz, pero que halla la saciedad con el dolor de las demás personas. Es cruel, despiadada y a la vez enamorada y apasionada, tiene el objetivo de destruir la humanidad, pero en el transcurso de su misión se enamora de un hombre que la descubre pese a todas sus transformaciones, como si él fuera un sujeto igual a ella, un viajero en busca de un objetivo.

Ella se acostó en sus piernas y fumó. El humo se mezclaba con sus besos y la cabeza le daba vueltas: “tengo que decirte algo”, dijo mientras se incorporaba. “No”, dijo Alfredo, “yo —afirmó— tengo que decirte algo”. Se puso de rodillas y sacó del bolsillo de su pantalón el anillo de diamantes: “Ya sé quién eres y lo acepto, ¿quieres casarte conmigo?”. La bruja reconoció el anillo. Era el anillo con el que su máxima enemiga lanzó el hechizo que la hizo una vieja desechable. (Gómez, 2007, p.184)

2.3.1 La Bruja y la leyenda del Homúnculo

En algún momento de la vida, el ser humano ha contemplado la idea de ser un dios y busca moldear el mundo a sus necesidades y acomodo. Por ello, inventa variadas formas para suplir esta necesidad, ya sea por medio de las artes como la música, la pintura y la literatura, o por medio de la ingeniería y la arquitectura; cualquier aspecto que lleve al hombre a ser un creador será suficiente para sentirse una deidad. Sin embargo, lo sorprendente ocurre cuando esta ambición llega mucho más lejos, cuando el hombre intenta crear vida de manera artificial o poco ortodoxa; vidas no naturales como los niños de probeta y los clones que subyacen de un método transgénico.

Con lo anterior se pretende hacer apertura aun aspecto de la magia y la alquimia que se conoce como *el homúnculo*⁹, término asociado al latín (*homunculus*) que significa hombrecillo u hombre pequeño. Esta leyenda ha dado mucho de qué hablar en los últimos tiempos, porque además de ser una práctica grotesca conserva un fondo totalmente ominoso. Esta práctica se direcciona al interés de crear aun ser viviente para que este siempre esté al servicio de su inventor, algo así como un esclavo o súbdito que cumpla órdenes. La concepción del homúnculo se puede ver desde diversas perspectivas como en la filosofía, la psicología y la literatura. Respecto a las

⁹ Un homúnculo es un diminuto ser creado artificialmente en un laboratorio. La creación de estos seres se produce a través de un ritual en el que se necesita material genético del creador, normalmente sangre y algún trozo de piel, que se mezclan con una poción especial a base de arcilla, cenizas, raíces de mandrágora y agua de manantial. El resultado es un clon idéntico en forma al creador, pero de unos 8 centímetros de altura. Los creadores suelen ser alquimistas o magos que usarán al pequeño ser como ayudante de laboratorio o como sirviente [...] El primer homúnculo que se conoce en la historia fue el fabricado por Paracelso, que quería demostrar que la arcilla es el extracto del que nacen todas las cosas y, también, el cuerpo humano. (Cavotta, 2014, párr. 1,2,10)

dos primeras sucede que el homúnculo es ese hombrecillo que vive en la mente humana y que siempre está dando ideas y tomando decisiones (Penfield, 1950), mientras que en la literatura, se ve en ejemplos muchos más concisos, como el cuento de Pinocho y la historia de Frankenstein.

En este sentido, *Salta Cachorro* no es ajeno a este aspecto, pues uno de los oscuros propósitos de la bruja es convertirse en un dios perverso con su propio ejército de espectros y demonios que ella misma crea y vitaliza. De este modo, la novela de Gómez cuenta con al menos tres aspectos relacionados con el homúnculo, los cuales serán explicados según su orden para establecer la relación de este extraño fenómeno, la magia y lo ominoso como una oscura religión en *Salta cachorro*.

2.3.1.1. El esqueleto guardián

Una de las virtudes de la bruja de *Salta cachorro*, es transformarse en lo que le apetece, ya fuera un animal, un objeto y mujeres bellas; esta última es su arma más importante, porque puede explorar el mundo a su antojo sin recibir malos tratos ni miradas excluyentes; sus transformaciones las hace durante la noche que es donde adquiere su poder, en el día solo es una vieja decrepita y amorfa, aminorada por los dolores de sus huesos. Una noche salió a recorrer la ciudad en busca de hombres, escogió un spinning como lugar de cortejo, la noche fue mala para la bruja, pues solo encontró un sujeto obeso y desagradable. No obstante, al no encontrar otro candidato disponible para su faena nocturna, optó por él; después de un rato pensó que aquel desafortunado era perfecto para su ejército de espectros.

La bruja contempló con asco el bulto de grasa y gelatina animal que se estremecía debajo de su cuerpo. El gordo se había elevado al estado de santo y de amante del diablo, movía la cabeza de un lado a otro y en cada movimiento, con los ojos cerrados y la boca paralizada en una mueca de placer, sospechaba que estaba a punto de alcanzar el orgasmo más ardiente de toda su vida... la bruja se dejó caer sobre él y se transformó en 49 kilos de aceite hirviendo, el gordo quedó reducido a un montón de grasa y carne quemada, y su último aliento se deshizo en una nube amarillenta de humo... el gordo se transformó en un luminoso esqueleto, dispuesto a servir por siempre y para siempre a su sanguinaria señora. (Gómez, 2007, p.48)

En esta situación, el fenómeno del homúnculo se presenta de una manera un tanto más simbólica, porque no se habla de un hombrecillo específicamente. Sin embargo, el hombre gordo fue convertido por la bruja en un esqueleto viviente; un esqueleto creado de una amplia masa de grasa. Técnicamente, el gordo desapareció para dar nacimiento a una nueva creatura puesta al

servicio de la bruja, tal como sucede con la leyenda del hombrecillo o personita que es creada para servir a su inventor.

Un acto que trasgrede toda norma moral de la religión cristiana y también de la naturaleza, pues lo normal es que la vida siga un ciclo, pero en este caso no fue así, la bruja cambió el ciclo de la vida trasformando un tipo ordinario, en un guardián de los infiernos; irónicamente el hombre murió para vivir nuevamente. Pero lo ominoso en este asunto es la idea macabra de trasformar a un ser ordinario en un ser aterrador; pero también el miedo que el sujeto adopta al convertirse en esclavo de otro y ser controlado sin ninguna posibilidad de defenderse.

2.3.1.2. El hombrecillo de la mariposa

Otro episodio de la novela donde se presenta el fenómeno del homúnculo, se encuentra en el hombrecillo que nació de la cara de Carolina, la exnovia de Alfredo, el ferviente enamorado de la bruja. Alfredo aparece en la vida de la vieja hechicera de forma espontánea, ella queda enamorada de él obsesivamente. Por lo tanto, toma la decisión de vigilar cada uno de sus pasos, por supuesto, sin que él se dé cuenta.

La bruja había entrenado a su nuevo gato favorito como espía y Alfredo lo adoptó... el gato no podía perseguirlo hasta la calle; pero ella sí; desde hacía siete semanas lo observaba y sufría por él; también se sentaba sola, apenas separada dos mesas del él, y se esforzaba por no coquetearle, mientras él veía pasar la gente, y en el fondo era feliz—era un amor platónico, puro y egoísta— hasta que lo oyó lanzar un grito: — ¡Carolina! (Gómez,2007, p.78)

Carolina, como se mencionaba anteriormente, era la exnovia de Alfredo, la bruja al observar el reencuentro de los exnovios, rompió en ira y entonces optó por la venganza. Una tarde que Alfredo se encontraba de visita en la casa de Carolina, la bruja envió una mariposa para que se posara en la puerta de la chica y la atacara apenas abriera. Efectivamente sucedió, pues el insecto rozó todo el rostro de la muchacha hasta dejarlo lacerado, la bruja celosa de la belleza de Carolina ordenó a la mariposa atacar precisamente el rostro de la joven, porque es el rostro el reflejo de la persona hacia el mundo, perder el rostro al igual que lo ojos es un evento ominoso, pues vivir con el rostro desfigurado significa morir en vida. Carolina se lavó con jabón pero de nada le sirvió, en su cara ahora se fecundaba un ser maligno y espeluznante, los granos purulentos que le nacieron eran solo el principio de lo que le esperaba:

Lo primero que salió de esa maza de carne y pus fue una mano diminuta, del tamaño de la raíz de un pelo de gato que se agarró con firmeza de uno de los bordes del corte del médico. Una milésima

de segundo después emergió un brazo, luego el otro, y finalmente una cabecita roja. El duende rodó unos centímetros por la cara de Carolina y el dermatólogo con reflejos de portero de fútbol, lo agarró de los hombros con el par de pinzas...el doc mantuvo sangre fría encerró al hombrecito en una probeta y la selló con un corcho de plástico, “Quieto bebé, ahora tengo que ver si tienes hermanitos”. Volvió a la cara de Carolina y empezó a explorar cada grano con el mismo cuidado con el que había extirpado al duende. “¿No hay más?!” pensó en voz alta, “¡es imposible que solo haya un hombrecito!” (Gómez, 2007, p. 105)

En esta cita se observa un episodio bastante grotesco, ya que el nacimiento de este ser maligno deja una sensación angustiosa; la bruja por medio de su hechizo con la mariposa sembró en Carolina una vida artificial, ella fue el huésped perfecto para completar el ciclo de incubación del hombrecillo. Son muchas las formas de dar nacimiento a un homúnculo, unos eligen poner su esperma en un huevo y esperar un ciclo de 40 días, otros los siembran en estiércol de caballo con pelos de animal y fluido humano como lo hizo Paracelso. En el caso de La bruja fue por medio de una infección proporcionada por la mariposa a la cara de Carolina que se fecundó en protuberancias invadidas de pus, para culminar la misión impugnada por su creador, acabar con la vida y la identidad de la chica.

2.3.1.3. Las uñas de la bruja

Otro ejemplo de homúnculo se presenta cuando una parte inerte del cuerpo toma vida propia, por supuesto en el mundo real este experimento resultaría imposible. Sin embargo, hay aspectos de la magia negra e incluso de la religión que se encargan de dar vida o movilidad a cualquier objeto o cosa inerte. En la religión se observa cuando moisés transforma su báculo en una serpiente y él mismo lo vuelve a su forma natural para demostrar a los egipcios el poder de Dios. En la magia negra se observa cuando reaniman humanos y animales muertos gracias al poder de la hechicería. Incluso el vudú podría incluirse en este aspecto, dado que el muñeco adquiere una especie de vida. Según Freud existen tres aspectos enteramente ominosos: la muerte, que un muerto adquiera movilidad y que un objeto inerte cobre vida. Precisamente estos tres aspectos son muy comunes en la religión y la magia negra, un ejemplo es el muñeco de vudú y el Golem, un monstruo del folclor judío hecho de madera que adquiere vida para cumplir las órdenes de su creador.

Este fenómeno tiene relación con el homúnculo, ya que no son creaciones naturales, sino por la mano del hombre. En el caso de la novela de Fernando Gómez hay un aspecto bastante peculiar, pues la bruja hace una especie de ritual de celebración donde sus uñas se transforman en

gusanos; es difícil considerar una experiencia de esta magnitud. Sin embargo, como la bruja utiliza la magia para efectuar sus rituales, puede lograr fenómenos en extremo sorprendentes. De esta manera se presenta en la novela:

“Funciona”. La bruja se miró las manos y pensó en Carolina y soltó una risotada malévola. Cada vez que sus hechizos le daban resultado las uñas de sus manos y de sus pies crecían dos o tres centímetros de un solo tirón... cortó una media luna perfecta y la puso en un cenicero de plata. El trozo de uña se sacudió. Tenía cabeza y cola. Convulsionaba. Era un gusano feo y hambriento, que abría y cerraba la boca con desespero, “calma” le dijo la bruja. “En un momento tú y tus hermanitos estarán en un lugar más acogedor” (2007, p.93)

Desde esta perspectiva, las creaturas engendradas por la bruja no eran simples gusanos, sino homúnculos nacidos de los desperdicios y desechos de su cuerpo. La bruja gracias a su enorme poder y su fanatismo a la hechicería ganó el privilegio de crear vida, evento que en últimas termina siendo un acto religioso. Solo basta con recordar que Dios creó al hombre de barro y polvo; situación que muestra al primer hombre como un homúnculo que luego prolongó su especie de manera natural para ganar su caracterización de ser humano.

Sigmund Freud entre todos los ejemplos del efecto ominoso que menciona en su ensayo “Das Unheimliche”, resalta uno muy importante: los objetos inanimados con vida y objetos sin vida animados (1976, p. 226). Esta afirmación puede resultar algo ambigua; sin embargo, en el fondo es lógica, pues es natural temer a un objeto inerte que en el fondo de su mirada despliega vida como el caso de las muñecas o los maniquís; o también objetos sin vida que se mueven, como los autómatas o muertos vivientes (p. 5). Por su parte, los homúnculos tienen algo de los dos aspectos mencionados, porque son seres vivientes pero no son humanos ni animales, y adquieren animación aun sin tener una creación natural. Además, los homúnculos son ominosos debido a su peculiaridad, porque trasgreden totalmente las barreras de la naturaleza, convirtiéndose en seres siniestros y terroríficos nacidos de rituales oscuros, condenables para el ojo de la religión y del humano común. Aunque no se puede negar que esta práctica es un rito relacionado con el misticismo lo que hace a este hecho religioso; es una ambigüedad que jamás podría dimensionar la religión cristiana, ya que de todas las religiones, esta se ha encargado de condenar los ritos y las prácticas de otras religiones.

En este sentido, la brujería se considera como un acto ominoso por varias razones: la primera porque es oculta, censurada y condenable. Igualmente porque incita a la maldad, atenta contra la moral y los buenos actos según el cristianismo. Otra razón que hace ominosa a la brujería,

es la utilización de animales temidos por los hombres para sus prácticas, como las arañas, las ratas, los reptiles y los gatos negros; animales que para el inconsciente colectivo son la representación del mal en la naturaleza. Pero en última instancia, el aspecto que más relaciona a la brujería con lo ominoso, es siempre existir a la sombra de la religión, con sus propios ritos, doctrinas y normas, como una oscura religión que simboliza la parte antagónica de la moral cristiana; es decir, la unión de lo negativo y lo positivo o en términos de Jung *la madre protectora y la madre destructora*.

Capítulo. 3

Ominosidad y erotismo en *La demencia de Job*, *La novia oscura* y *Salta cachorro*.

El erotismo de los cuerpos tiene de todas maneras algo pesado, algo siniestro. Preserva la discontinuidad individual, y siempre actúa en el sentido de un egoísmo cínico. El erotismo de los corazones es más libre. Si bien se distancia aparentemente de la materialidad del erotismo de los cuerpos, procede de él por el hecho de que a menudo es sólo uno de sus aspectos, estabilizado por la afección recíproca de los amantes. **George Bataille**

El erotismo¹⁰ es un concepto bastante significativo en la existencia de la humanidad, tanto así que se relaciona directamente con la creación, la fertilidad y la muerte; todo ser vivo, consciente o inconscientemente nace por un roce erótico que se prolonga reiteradamente hasta el fin de la existencia. George Bataille (1957) escritor y novelista francés, realiza un arduo trabajo acerca de este concepto en un libro titulado: *El erotismo*, en dicho libro Bataille construye un panorama muy completo de todo lo que conforma este concepto, incluyendo sus antecedentes y características, al igual que su definición y apreciación teórica. Respecto a lo anterior, Bataille hace la siguiente reflexión:

Podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte. Propiamente hablando, ésta no es una definición, pero creo que esta fórmula da mejor que ninguna otra el sentido del erotismo. Si se tratase de dar una definición precisa, ciertamente habríamos de partir de la actividad sexual reproductiva, una de cuyas formas particulares es el erotismo. La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dan a los hijos. (1957, p. 8)

De acuerdo con lo dicho por Bataille, el erotismo más que un encuentro sexual, es una concepción que linda con lo psicológico, pues es precisamente desde la condición humana donde la sexualidad toma una perspectiva erótica y va mucho más allá de una necesidad reproductiva. El momento erótico se presenta antes y después del acto sexual, incluso el momento erótico no solo

¹⁰ Los griegos afirmaban que el amor y la pasión sexual iban ligadas como un solo concepto: el erotismo, en honor al dios griego *Eros*. Sin embargo, con el paso de los años el amor y la sexualidad se fueron desligando y entonces el erotismo pasó a relacionarse únicamente con la pasión sexual, y el amor, a la pasión sentimental, situación que resulta ambigua, ya que cuando existe amor sentimental también existe atracción física y deseo sexual.

está presente en el sexo, también en el cortejo, en el amor, en la familia y en el agónico momento del final.

Se podría decir que el encuentro erótico es quizás el máximo estado de regocijo que puede alcanzar el hombre, ya que es donde se mezclan en un solo aspecto el goce, el *confort* y la estabilidad. Sin embargo, como toda instancia placentera de la vida, el erotismo también tiene una parte negativa, la cual radica en la frustración producida por un objeto de deseo inalcanzable o prohibido que lleva al sujeto a experimentar un momento deplorable y a entrar en un estado de neurosis; creando en sí mismo un ambiente de angustia y negación que tácitamente se vuelve un evento ominoso. Tal vez este asunto en apariencia no parezca tan serio, o por lo menos no tanto para relacionarlo con un estado ominoso, pero en su interior es tan serio que puede causar estados muy perturbadores como el terror, pues la necesidad a algo deseado, como puede llevar a la satisfacción, también puede llevar a la destrucción.

En este orden de ideas, el objetivo de este capítulo es realizar una lectura del efecto ominoso en relación con el erotismo en las novelas colombianas, *La demencia de Job*, *La novia oscura* y *Salta cachorro*, con el fin de rastrear aquellos eventos negativos y angustiosos que parten de aspectos cotidianos como el amor, el sexo y la familia, pues como afirma Freud (1976) lo ominoso a pesar de su estado marginal, subyace de lo cotidiano y lo consabido de antiguo (p. 219)

3.1. La muerte del amor: deseo, soledad y tragedia en *La demencia de Job*.

Uno de los motores más incisivos en la novela *La demencia de Job* de José María Vargas Vila (1916), es el amor. A lo largo de toda la novela el personaje principal: Lucas Poveda, cuestiona todas las perspectivas de dicho sentimiento, iniciando desde el amor de Dios hasta el amor propio, y pone de manifiesto el lazo indeleble que existe entre el amor y el dolor; porque para él estos dos aspectos de la vida son uno mismo. Este concepto de Lucas acerca del sentimiento más sublime de todos, se forja por una razón específica pues su trágica vida inicia y acaba en el amor. Sin embargo, no cabe duda de que Lucas es un amante acérrimo, amante de la vida, del arte y por supuesto de la mujer; a pesar de que en el lugar donde vive no tiene acceso a conocer otras mujeres diferentes a su madre. Sin embargo, desde su naturaleza y virilidad sueña con la llegada de ese ser desconocido.

De cierta manera, Lucas experimenta todas las perspectivas del amor, lo cual es motivo de tranquilidad y angustia; cada relación de Lucas respecto al amor es trágica y desencantadora. No obstante, este sentimiento lo lleva a soportar su existencia atropellada por la enfermedad y el odio. En este sentido a continuación se observarán los distintos vínculos en relación con el amor y cómo cada uno causa en Lucas una grieta profunda producto de un destino trágico y conmovedor.

3.1.1 Lucas y Carmen Luque

Lucas Poveda es un joven casi ermitaño que vive en una cabaña ubicada en una zona llamada *La villa de los nenúfares*, su único contacto con la humanidad es la señora Carmen Luque y el padre don Ciriaco quien los visita esporádicamente. Carmen es una mujer en apariencia fuerte que se caracteriza por su finura y buen tacto, es totalmente incondicional con el joven hasta el punto de callar la razón de su distanciamiento por temor a herirlo y de cierta manera quitarle la esperanza de vivir.

Carmen, era inteligente y cultivada como su hijo, tenía el acento velado y suave de los seres que han llorado mucho, y, de su voz como de toda su persona, se exhalaba todo ese efluvio moral, cautivador y raro, que es peculiar a los predestinados del infortunio, aquellos que han ido más allá de los lindes del dolor humano... (Vargas Vila, 1916, p. 19)

No hay duda de que la relación de Carmen y Lucas es especial, teniendo en cuenta que ella a su modo trata de acomodarse para suplir las carencias del muchacho a nivel social y personal; es amiga y madre a la vez. No obstante, le es imposible suplir la carencia más significativa del joven: el deseo; lo que en gran medida la atormenta, ya que la tristeza de su hijo la siente como propia. Ante esta situación, Carmen Luque puede definirse como la madre protectora mencionada por Jung, aquella que es capaz de sacrificar su propia felicidad a costa de la de un hijo; de hecho en la novela se dice que ella es una señora de sociedad, respetada por su inteligencia y buen trato con los demás, pero dada la tragedia vivida con su esposo y que ahora se iba a repetir con su hijo, decidió abandonar a sus amigos y familiares para evitar la humillación y el rechazo del joven.

Por su parte, el amor de Lucas hacia su madre no carece de magnitud, puesto que él también disfruta de la compañía de ella. Sin embargo, en ocasiones Lucas no puede corresponder a todo ese amor que le entrega Carmen, y no por culpa de él, sino de las circunstancias de extrema soledad que lo llevan al desespero y a la ira. Desde el psicoanálisis, en una primera instancia la madre representa el objeto de deseo del niño; no obstante, cuando esta etapa es superada y el niño se hace

adulto, la relación pasa a ser simplemente filial, entonces ese objeto de deseo se representa en otro ser que es la pareja sexual. Es la naturaleza misma del individuo la que lo impulsa a buscar cobijo en otro ser que le despierte interés sexual, pues cuando la necesidad biológica de reproducción se hace explícita, es prácticamente imposible mitigarla. En este sentido, Bataille dice:

En principio, un hombre puede ser tanto el objeto del deseo de una mujer, como una mujer el objeto del deseo de un hombre. No obstante, los pasos iniciales de la vida sexual suelen ser la búsqueda de una mujer por parte de un hombre. Al ser los hombres quienes toman la iniciativa, las mujeres tienen poder para provocar el deseo de los hombres. Sería injustificado decir de las mujeres que son más bellas, o incluso más deseables que los hombres. Pero, con su actitud pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los hombres llegan persiguiéndolas. Ellas no son más deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo. (1957, p. 99)

Este aspecto que resalta Bataille, es importante no solo porque la mujer explote dentro de su pasividad el deseo, sino porque el hombre en la transición de su etapa adulta siente la necesidad de cortejar y conquistar. Por este motivo, pese a todos los esfuerzos de la señora Carmen por tener conforme a Lucas, le fue imposible evitar que su hijo deseara estar con una mujer, y no porque ella no quisiera, sino por la razón de que en el lugar donde habitaban no había mujeres. Sin duda para Lucas en un tiempo su madre significó todo, pero ya él es un hombre y su necesidad de unirse con una mujer es ineludible. Freud (1920) en su ensayo “Más allá del principio del placer” dice que el sujeto pasa inconscientemente por un estado cíclico, cuando es niño su única necesidad es estar al lado de la madre, pero cuando entran a la etapa adulta el objeto de veneración está en otra persona y “repiten incontables veces el acto de elevar a una persona a la condición de eminente autoridad para sí mismos o aun para el público, y tras el lapso señalado la destronan para sustituirla por una nueva; amantes cuya relación tierna con la mujer recorre siempre las mismas fases y desemboca en idéntico final, etc.” (Freud, 1976, p.p. 21-22)

La señora Carmen siempre está a la diestra de Lucas, en el arte, en la escritura, en sus decisiones, en su dolor, en los breves momentos de felicidad y en su enfermedad; poco importan los padecimientos de ella, siempre y cuando Lucas sea feliz. Sin embargo, mientras la relación de Lucas con los otros es atormentada, la relación con su madre es trágica, porque el tormento de Carmen al ver sufrir al muchacho no le permite sosiego, dejando en su haber una angustia inevitable.

El hijo, hundió el rostro en el regazo materno, como cuando era niño, lloró hondamente, largamente, bajo la caricia de las manos lentas y suaves que le alisaban los cabellos; no había otra luz que la de

una lámpara adoratoria, que ardía perennemente, ante el retablo de una virgen Dolorosa, compañera inseparable de aquella madre dolorosa como ella, que parecía haber agotado todas las fuentes del llanto, y ahora sentía una nueva, abrirse en su corazón... (Vargas Vila, 1916, p. 42)

En este sentido, el amor que existe entre Lucas y Carmen es ominoso, precedido por la angustia y el martirio, Freud afirma que si bien existen estados ominosos por naturaleza, como la tragedia y la muerte misma, también hay estados que se crean, producto de eventos de neurosis que solo se dan por experiencias traumáticas o perturbadoras. El caso de Lucas y Carmen es el segundo, ambos desde su soledad y ensimismamiento crean un círculo de dolor, tristeza y angustia, el cual alimentan a diario con un destino fatal e inevitable, con cada lamento y cada lágrima derramada, el ambiente ominoso se hace más significativo; por ello, los estados de angustia pasan a ser estados de terror y cuando esto sucede el entorno se vuelve lúgubre y pertinaz, entonces nace el efecto ominoso que fragua cualquier estado del inconsciente, pues ya lo dice Freud:

Parece que en nuestro desarrollo individual todos atravesáramos una fase correspondiente a ese animismo de los primitivos, y que en ninguno de nosotros hubiera pasado sin dejar como secuela unos restos y huellas capaces de exteriorizarse; y es como si todo cuanto hoy nos parece «ominoso» cumpliera la condición de tocar estos restos de actividad animista e incitar su exteriorización. (1976, p. 240)

3.1.2 Lucas y Catalina Ritter

En el momento en que Lucas se resigna enteramente a la soledad, tocó a su puerta la portentosa imagen del deseo, es la señorita Catalina Ritter; por primera vez Lucas ve una mujer diferente a su madre, y la experiencia es tan cautivadora que siente un cambio en su percepción, pues ahora sabe que existe algo más en el mundo aparte del encierro de la cabaña y la frondosidad de las montañas. En la novela, Vargas Vila no hace una descripción específica de la personalidad de Catalina, pero sí de su físico, lo que pone de manifiesto a una mujer bella y sensual.

Catalina Ritter que emergía del rojo vivo del sofá como una rosa de oro, bordada en la púrpura de un manto cardenalicio; prismáticas y múltiples, eran sus blondeces de aquellos cabellos rubios, blancos como los trigales tiernos... sus ojos claros, azules, luminosos como un mar del sur, bajo el cristal violescente de la noches tropicales; los labios rubiscentes como jacintos en flor...el cutis, de una blancura deslumbrante... (Vargas Vila, 1916, p. 18)

La figura de la señorita Ritter es la imagen convencional del objeto de deseo, no solo por su belleza, sino por el influjo de sensualidad que trasmite a un joven solitario e inexperto; es gracias a la aparición de esta bella joven que “Lucas sintió todas las fascinaciones del cuerpo y del espíritu,

y entró en los limbos de la contemplación...” (Vargas Vila, 1916, p. 18). En el instante en que Lucas mira a Catalina entiende que ella será símbolo de felicidad y de tristeza, porque en el instante mismo de su encuentro siente tocar el cielo, pero a la hora de la despedida, ve acercarse nuevamente la penumbra de la soledad, lugar donde no quiere regresar.

En ese momento, el deseo que llena de esperanza a Lucas, también lo llena de miedo e incertidumbre; ahora esa tranquilidad aburrida y desesperanzada, se convierte en un deseo incontrolable que lo lleva al desespero. Ya sus días han cambiado, si bien antes se sentía solo, con el tiempo había aprendido a vivir con esa soledad hasta el punto de sentirla familiar, pero con la llegada de Catalina lo que deviene es la preocupación, el miedo constante de perder algo que pueda brindarle placer y plenitud.

Este nuevo sentimiento en Lucas resulta ominoso por el hecho de estar frente a un evento no familiar, algo que nunca ha enfrentado, y si por un lado el joven se siente extasiado con este nuevo episodio de su vida; por el otro se siente aterrado, porque de ninguna manera quiere perder a la mujer que se ha convertido en su objeto de deseo. Es demasiada la carga que debe llevar, sus ansias no dan espera y bajo cualquier circunstancia quiere obtener la atención de Catalina. Más que la presión de su soledad, es el incontenible deseo por Catalina el que lo arroja por un abismo de desespero.

Ante esta situación, Bataille afirma que la belleza simboliza un conducto hacia la consumación sexual, cuando una mujer es bella sabe que esta será una fuente de atracción, por lo cual el hombre responde con otros métodos que logren atraer esa belleza, tales como los halagos y las frases cordiales. Por esta razón, el cortejo sexual se basa en el buen trato e incluso en la amistad, ya que el sujeto en su afán de obtener su objeto de deseo disfraza su necesidad en una cordialidad excesiva que termina incluso en el compromiso marital. Esto en palabras de Bataille sería:

Uno de los valores más significativos de la organización sexual radica en el afán por integrar los desórdenes de la unión carnal en un orden que abarque la totalidad de la vida humana. Este orden se basa en la tierna amistad entre un hombre y una mujer, y en los vínculos que los unen a ambos con sus hijos. Nada es más importante para nosotros que situar el acto sexual en la base del edificio social. No se trata de fundar el orden civilizado en la sexualidad profunda, es decir, en un desorden, sino de limitar este desorden vinculándolo al sentido del orden, confundiendo su sentido con el del orden al que intentamos subordinarlo. (1957, p. 178)

Esta idea de Bataille intenta explicar que la sexualidad por su naturaleza no es bella, de hecho es brusca y animal, razón por la cual la belleza, la amistad y el orden social existen, pues estos se encargan de disfrazar la fealdad del acto sexual, con una imagen cordial; en otras palabras, con esto de la belleza, los halagos y la ternura se busca dar orden al desorden del acto sexual que es producto de una necesidad fisiológica e instintiva. Por este motivo, Lucas pide como esposa a Catalina, dado que su necesidad libidinosa no da espera, es la única manera de asegurar aquel monumento pasional que últimamente embarga su vida.

Carmen Luque, hizo la petición de la mano de Catalina Ritter, para su hijo, madre e hija agradecieron la petición, y casi la aceptaron, pidiendo solo unos días de plazo, para informarse...informarse... Carmen Luque tembló ante este vocablo; tembló por la ventura de su hijo, hecha súbitamente incierta. (Vargas Vila, 1916, p. 35)

Con esta petición Lucas cree encontrar su objetivo, por un momento siente tranquilizarse y hallar la calma, porque después de tanta soledad, por fin la felicidad le sonríe. Sin embargo, todo este castillo de ilusiones habría de derrumbarse el día en que Catalina Ritter cambió de manera tajante por razones que Lucas ignora, de un momento a otro ya no lo visitaba, las veces que él iba a buscarla se negaba con excusas improvisadas y cuando por fin pudo confrontarla, vio “en sus ojos no el Amor sino el Horror...como el que se tiene al crimen o la muerte” (Vargas Vila, 1916, p. 40). Porque para Catalina, Lucas es un ser ominoso que trae consigo la desventura y la enfermedad

Esta situación es potencialmente perturbadora para Lucas, pues está siendo desprendido de un deseo vital, dejándolo a puertas de la fatalidad; la actitud de Catalina es un vendaval que arrasa con algo que se encuentra medianamente estable en el joven; antes de conocer a Catalina Lucas se sentía solo, pero en medio de todos sus sufrimientos aún tenía control de su comportamiento. No obstante, después de este infortunio su estabilidad declina, ya no se siente triste, sino atormentado y sin control de sus sentimientos. Por lo tanto, todo su entorno de repente se torna opaco y negativo a raíz de la experiencia ominosa descrita.

Algo similar sucede con *el complejo de castración* expuesto por Sigmund Freud, en su momento, Lucas tuvo una experiencia similar al desprendimiento del pezón, fue alejado abruptamente de su objeto de deseo. En el capítulo 1, se hace mención de la relación del efecto ominoso y *la castración*, que tiene lugar cuando la madre desprende al niño del pezón rompiendo

un vínculo especial, lo que causa en el niño un estado de angustia porque se siente vulnerado, entonces busca volver a establecer dicho vínculo con la genitalidad. Este hecho se da también porque el niño culpa al padre de tal desprendimiento y teme que lo vuelva hacer, pero ya no con el pezón, sino con sus genitales; por lo tanto busca imitar al padre para reencontrar nuevamente la unión con su madre.

En este punto, la relación de Lucas con Catalina se torna ominosa, ya que la joven entró de manera inesperada en el círculo de Lucas alterando lo que él conoce como mundo, y si bien mostró un lado bello y placentero de la vida, también causó sentimientos muy elevados de angustia en el joven, que lo llevan a una incertidumbre profunda, y cuando por fin sus sentimientos se apaciguan porque cree alcanzar su objeto de deseo, el vínculo es cortado súbitamente y Lucas queda temeroso de un mundo cruel y despiadado. Es importante reiterar que el efecto ominoso subyace de lo cotidiano, situación que resulta ambigua, pero tiene sentido, dado que muchas veces lo que causa *confort* y felicidad, fácilmente causa angustia y desasosiego. Esto por la razón de que Catalina representa para Lucas un ceño de amor, pero cuando ella lo rechaza, la tristeza antes apaciguada, despierta con más ahínco, haciendo de la existencia un nicho de terror.

3.1.3 Lucas y Marta

Después de la tormentosa e inesperada partida de Catalina Ritter, Lucas no volvió a ser el mismo, su resentimiento tomó un vuelo inmensurable, odiando todo lo que le pudiera recordar ese desafortunado pasado. De manera que tomó una decisión radical: se hizo sacerdote como forma desesperada de alejarse del mundo banal y despiadado. Ya no es un jovencito soñador, ahora es un hombre rígido y racional que reprime todo vestigio de sensibilidad y ternura en su ser. Sin embargo, pese a ese cambio abrupto aún queda algo del Lucas pasado, aún en él habita un poco de misericordia, compasión e ingenuidad; pero sobre todo algo de pasión y deseo.

Luego de diez años en el seminario Lucas regresa a *Villa de los nenúfares* (Vargas Vila, 1916, p. 77). Regresa al encuentro con los fríos y solitarios jardines que un día le brindaron la esperanza del amor y que hoy le transmiten desolación y tristeza. Sin embargo, siente que este es su lugar y que nunca debió salir de allí, su alejamiento solo empeoró las cosas y ahora ya no queda esperanza en su vida, más que el dolor en el alma y en el cuerpo producto de la lepra. En ocasiones contempla seriamente la idea del suicidio como única salida a su sufrimiento, ya no

tolera la ominosidad que se esparce por su entorno. No obstante, hay algo que lo invita a vivir, a lo lejos de ese oscuro tormento se asoma una breve luz de esperanza, pues a *Villa de los nenúfares* nuevamente llega la presencia del deseo, aunado a la figura de una joven llamada Marta:

Marta era la huérfana desamparada, cuya madre al morir, la había recomendado a Carmen Luque, como a su parienta más cercana, para que la recogiera, la protegiera y, la amparara... Era bella, con su belleza núbil, de Diana en reposo; sus labios de un rojo y un gesto de voluptuosidad exasperantes, sus ojos de un verde pálido de tuberosas en botón, sus cabellos de oro en fusión, que hacían a su frente un halo corrosivo; su blancura inquietante de ánade en la noche y la exuberancia de sus formas que pedía a gritos la violación de las caricias... (Vargas Vila, 1916, p.p. 105-108)

Marta es la mujer que ahora mueve las fibras del leproso, aquella que sin importar las amenazas del dolor incesante, el espectro del mal y el temor al contagio, se instala en la cabaña de los Poveda para iluminar la vida de Carmen y Lucas que tanta oscuridad han acumulado a través de los años (Vargas Vila, 1916, p. 106). Lucas, debido a su experiencia con Catalina Ritter trata de ser lo más precavido posible con esta situación, además teniendo en cuenta que él ya no es una persona ordinaria, ahora es un sacerdote contagiado de lepra. Sin embargo, él sin darse cuenta, se ha convertido en el objeto de deseo de Marta, quien siempre bajo algún pretexto busca un encuentro con él. En pocos días la joven sabía todo sobre Lucas, lo que le gusta, su comida y sus flores favoritas con las que adorna su escritorio mientras él realiza sus estudios.

Iba de la cocina al huerto, y del despacho al salón, poniendo en todas partes sus manos de primor, ora para preparar el plato que más le gustaba a Lucas, ora para poner sobre su mesa de trabajo, frescas y recién cortadas, esas rosas de Caledonia que el ama tanto; ora para hacerle compañía leyéndole sus libros preferidos, o ya tocando el piano en esas noches estivales...una de esas canciones románticas, que hacían soñar de amor el alma de los jardines, y, flotar vagas visiones irreveladas en los ojos taciturnos del leproso (Vargas Vila, 1916, p. 106)

Resulta complejo entender la inclinación de Marta hacia Lucas, teniendo en cuenta que Lucas ya no es atractivo y lozano. Ahora es un leproso con un rostro deforme y atiborrado de protuberancias, además resentido por los vejámenes de su existencia. Esta es una situación completamente opuesta a lo que dice Bataille de la belleza como camino hacia el erotismo. El escritor francés afirma que la belleza en un sentido general tiene como objetivo ocultar la animalidad (la genitalidad) cosa que la desnudez y la revelación de los genitales se conviertan en un misterio apetecible.

Pero en la situación de Marta y Lucas, la belleza toma otro sentido, pues para ella el atractivo de Lucas subyace de su aspecto decaído, es como si la compasión ser convirtiera en deseo. De hecho este sentimiento de la joven es inconcebible hasta para Lucas, dado a que él mismo siente horror al verse, y no entiende por qué una joven tan bella puede sentir atracción por él. Es decir que la atracción de Marta por Lucas es una atracción hacia lo ominoso.

Marta, alzó lentamente la cabeza, miró con fijeza extraña el rostro de Lucas, luego con una energía que no sabía mentir, le tomó una mano, llevándosela con pasión a los labios... —Yo, cojo la mano de Lázaró... yo, beso la mano de Lázaró; yo amo el mal de Lázaró, y quiero morir de la lepra de Lázaró... (Vargas Vila, 1916, p. 136)

Este fenómeno tiene muchas perspectivas, por un lado puede direccionarse hacia lo que explica Freud del *narcicismo* como principio de la atracción y el deseo, ya que según el psicoanalista austriaco -hablando en el caso específico de la mujer- entre más grande es el ego, más grande es la atracción hacia el otro, pues inconscientemente refleja en el objeto de deseo, su “yo”. Por esta razón Freud dice que “tales mujeres solo se aman, en rigor, así mismas, con intensidad pareja a la del hombre que las ama. Su necesidad no se sacia amando, sino siendo amadas y se prendan del hombre que le sacia esa necesidad” (Freud, 1976, p.p. 85-86). Por otro lado, puede ser una muestra de agradecimiento y compasión que siente Marta por Lucas, a sabiendas que él y su madre le tendieron la mano cuando se acercaba a los lindes del abandono. Probablemente ella al sentirse imposibilitada de corresponder a tal acto de bondad, trata de compensarlo con amor a Lucas que tanta falta le hace.

Pero también puede asociarse con un amor aberrante que se relaciona con la *necrofilia*, la inclinación a lo grotesco, lo desagradable y la muerte. Erich Fromm (1966) en su libro *El corazón del hombre*, menciona esta condición y afirma que pese a que la necrofilia entre otras fijaciones, pueden ser patologías mentales, también tienen un lado positivo (p. 15). Tal vez parezca apresurado afirmar que Marta es necrófila; no obstante, cuando ella misma afirma que no le importa el contagio y que quiere morir de lepra, parece existir una inclinación a la muerte, sobre todo porque la lepra es una de las enfermedades más sugestivas, dado a que de cierta manera es una descomposición en vida, cosa que es bastante atractiva para un necrófilo. Ante este aspecto Fromm dice:

La persona con orientación necrófila se siente atraída y fascinada por todo lo que no vive, por todo lo muerto: cadáveres, marchitamiento, heces, basura. Los necrófilos son individuos aficionados a

hablar de enfermedades, de entierros, de muertes. Empiezan a vivir precisamente cuando hablan de la muerte [...] El necrófilo vive en el pasado, nunca en el futuro. Sus emociones son esencialmente sentimentales, es decir, alimentan el recuerdo de emociones que tuvieron ayer, o que creen que tuvieron. Son fríos, esquivos, devotos de "la ley y el orden". Sus valores son exactamente lo contrario de los valores que relacionamos con la vida normal: no la vida, sino la muerte los anima y satisface. (1966, p. 17)

Según Fromm, el necrófilo no necesariamente es el que siente atracción sexual por los muertos, sino aquel que siente una inclinación hacia la muerte, ya sea desde la observación o el acto violento como sucede con los asesinos y psicópatas. No se sabe a ciencia cierta que el deseo de Marta hacia Lucas estuviese relacionado con la necrofilia, pero sí es bastante peculiar dado a la fascinación que ella siente al ver el rostro protuberante del leproso. Cualquiera de los aspectos mencionados anteriormente pueden causar la atracción de Marta hacia Lucas, pero sea cual fuera el motivo, lo cierto es que ella no puede controlar lo que siente, porque ella vive su propia ominosidad, la cual irrumpe por la prohibición y el dolor causado por la condición de Lucas de sacerdote y leproso.

Por su parte, Lucas siente confusión con lo que sucede, porque ya se ha resignado y no espera nada de la vida, además de la muerte. Por lo tanto bajo todos los medios, trata de alejarse de Marta, ya que no quiere caer de nuevo en los peligrosos terrenos del amor y el deseo, pues en su vivencia del amor y el deseo habita lo ominoso. Sin embargo, resulta absurdo oponerse a lo inevitable, pues la joven ya ha sembrado en él la semilla de la atracción. Ahora el leproso se siente sofocado y ansioso, Marta ha ocupado cada rincón de su mente y su cuerpo, incluso ha llegado al punto de querer tomarla sin importar lo que piensen su madre y el padre don Ciriaco. Es la decisión más certera de Lucas, la que lo hizo consumarse sin prejuicio y sin afanes al amor de Marta.

Lo besó en los labios, ardientemente, largamente, pero suavemente, como se besan los labios de un ser que sabe que sufre el ardor de un beso. Lucas tembló bajo la caricia...devolviéndole el beso con pasión y deleite, murmuró con su voz que se hacía dolorosa de pasión. — ¡me has besado!...sin temor al pus que destilan mis labios, benditos sean tus labios vencedores del Horror —el amor no conoce el Horror; dame tus labios—dijo ella temblorosa, turbada, como enloquecida, y se unió a él, en un abrazo delirante, en un beso casi salvaje de violencia... (Vargas Vila, 1916, p.p. 138-139)

Nada puede atravesarse ante este portentoso amor, excepto los demonios de la conciencia y de la mente que de vez en cuando asoman su presencia en los fríos jardines de *villa de los nenúfares*; a pesar del nuevo aire de esperanza que tomaba Lucas, aun habitaba en él esas inclinaciones thanáticas, ya que después de todo su sufrimiento, incluyendo su enfermedad, el leproso empezó a ver la muerte como la única salvadora del dolor insaciable. En este sentido,

Fromm, a la par de la necrofilia, también menciona algo a lo que llama *biofilia*, que significa el deseo insaciable por la vida (1966, p. 17), está claro que es lo opuesto a la necrofilia, por lo que resulta inconcebible que un necrófilo, sea también biófilo; sin embargo Lucas lo era, pero solo en apariencia, puesto que su tendencia hacia la muerte se pone por encima de la vida y no a su servicio.

En un principio Lucas amaba las flores, los jardines, las criaturas de la naturaleza, veía fluir la vida por medio del arte y la poesía, pero luego de su infortunio, los jardines se tornaron gélidos, adornados de dolor y angustia. Ahora odia la creación, porque piensa que los seres vivos son entes creados para padecer dolor y luego morir de forma absurda y despiadada. Por esta razón, pese a la felicidad que siente con Marta sabe que no va ser por siempre, en cualquier momento el dolor volverá a brotar desde lo más profundo del alma, acabando con la poca serenidad que le queda. Además siente que Marta no se merece vivir al lado de un leproso que pronto acabará muerto, no sin antes contagiarla y condenarla a una vida desgraciada.

Por ello antes de que el destino empañe su felicidad, toma medidas radicales que lo llevan a desaparecer el último vestigio de cordura que habita en su humanidad. Más aún cuando la joven le dice que en su vientre lleva vida; ante esta confesión la demencia de Lucas explotó por todos los jardines y con voz convulsa y entrecortada dijo: “Apártate, apártate, hembra de maldición; no te acerques a mí; yo era un muerto, y tú me has resucitado, para dar la Vida a algo más triste que la muerte: al dolor... huye de mí, que no vea ante mis ojos, la maldición de tu vientre fecundado.” (Vargas Vila, 1916, p. 204) Así que de mano propia decide terminar con la vida de la joven para dar fin a la angustia y la incisiva incertidumbre, también para exterminar cualquier rastro de su descendencia y genética maldita.

Como ya se ha afirmado en palabras de Fromm, es posible que tanto Lucas como Marta fueran necrófilos, ambos amantes de la muerte, pero irónicamente deseosos de amor. Lucas decide dar muerte a Marta, porque sin que él lo esperara estaba dando vida. La vida no es concebible porque trae consigo el dolor, es lo que piensa el leproso, por eso en los fríos jardines de la *Villa de los nenúfares*, abatió a Marta con la pasión de un enamorado cuya vivencia del amor aparece retorcida por lo ominoso; el leproso envenenado por la esencia de la demencia y acorralado por el sin sabor de la angustia, dio muerte al amor y de paso al dolor. Es el eterno encuentro entre *el Eros*

y el *Thánatos*, el primero en alusión a la vida y el segundo a la muerte, ambos como piezas indispensables de la existencia, esto en palabras de Fromm sería:

Mientras el instinto de la muerte (llamado a veces *thánatos* en la literatura psicoanalítica, aunque no por Freud) tiene la función de separar y desintegrar, Eros tiene la de enlazar, integrar y unir organismos entre sí y las células dentro del organismo. La vida de cada individuo es, pues, un campo de batalla en esos dos instintos fundamentales: "El esfuerzo de Eros para combinar materias orgánicas en unidades cada vez más grandes", y los esfuerzos del instinto de la muerte, que tienden a anular precisamente lo que está tratando de realizar Eros. (1966, p. 23)

Finalmente, cuando un amor surge de la muerte es un sentimiento ominoso, cuando la muerte funciona como motor del amor es un evento ominoso. La atracción de Lucas hacia Marta y de Marta hacia Lucas está perpetuada por la ominosidad que de principio a fin transitó en ellos. Es la tragedia garante de tal unión que por momentos fugaces brinda felicidad y esperanza, pero luego se va perdiendo por las huestes de la desventura hasta culminar en un deceso deplorable. Según Freud no hay nada más ominoso que la muerte y la enfermedad, ambas son la semilla y el árbol del terror, pero es más ominoso cuando el amor y la muerte se unen en una sola dirección para vagar por los valles del desespero.

3.2. *La novia oscura*: un triángulo de amor y crueldad.

El amor es quizás el sentimiento más sublime de todos, pues es el único que lleva consigo otros sentimientos como el odio, la desesperación, la tristeza, la tranquilidad y la felicidad; convirtiéndose así en un sentimiento madre, anhelado y venerado por la humanidad. Pero surge una pregunta ¿por qué los seres humanos buscan amor? Esta es una incógnita que rodea la existencia desde siempre, dado a que esta búsqueda es innata; en el momento en que el bebé sale del vientre y se adhiere al pezón de su madre, inicia esa búsqueda incansable.

Esta razón se relaciona con la pregunta que hace Sócrates a su discípulo Agatón en *El banquete* de Platón, cuando dice “¿No es verdad que Eros es, en primer lugar, amor de algo y, luego, amor de lo que tiene realmente necesidad?” (Platón, *E.B.*, p.30). En esa última frase es quizás donde reposa la búsqueda del amor, si se dilucida el cuestionamiento de Sócrates, se puede observar que él habla de un amor de algo (el objeto) y luego un amor de lo que tiene necesidad (el sujeto). Es decir que el sujeto busca el amor en un principio como objeto que da satisfacción, pero luego ese objeto se convierte en sujeto de compañía y estabilidad, ya que el sujeto además de ser

sexual es un ser social, lo que sugiere que la búsqueda del amor es un encuentro de necesidades que se unen en un solo cuerpo y un ideal, es la consumación de quien desea y el deseado.

Esta situación es la que precisamente transcurre en *La novia oscura* de Laura Restrepo (1999); una narración cargada de sucesos adversos y situaciones amargas, pero sobre todo situaciones ligadas con el amor, el deseo, el sexo y la soledad. Como ya se afirmó en el capítulo anterior, la historia radica en una zona petrolera llamada Tora, exactamente en la Catunga: “El barrio de las mujeres”, lugar de encuentro donde se ameniza el amor, la camaradería y el sexo.

Así, con base en el cuestionamiento de Sócrates: “Eros es amor de lo que tiene realmente necesidad”, la Catunga es un encuentro de necesidades conjuntas que se suplen mutuamente, ya que las prostitutas buscan dinero y los petroleros buscan sexo; sin embargo, en la Catunga hay almas desafortunadas que no solo necesitan dinero y sexo, sino amor, lo que resulta totalmente peligroso, pues el amor que nace en un prostíbulo por lo regular es efímero y vulnerable a la tragedia. Un ejemplo se presenta en lo sucedido a Claire la prostituta francesa, respetada y venerada en la Catunga por su belleza y elegancia, que un día sin previo aviso se arrojó a los rieles del ferrocarril, dando fin a su vida de una forma trágica y dolorosa. Claire debajo de su aspecto arrogante y altivo guarda un desamor puyante que la llevó al suicidio:

Después, atando cabos, nos dimos cuenta. Ni el paso del tren pudo quitarle a Claire la asfixia de esa promesa rota que siempre le estuvo cortando el aliento...durante diez años que permaneció en Colombia agonizó de falsa esperanza; ahora sabemos con certeza que no fue otro el motivo que la empujó hacia su fin. A lo ancho de esos diez años de ansiedad y acecho, la oyeron suspirar a menudo por un tal Mariano, a quien sin embargo no vieron aparecer por Tora, y todos sospechaban que si Claire languidecía en aires de enajenación era porque le había entregado el corazón al Mariano aquel... quince días atrás Mariano Azcárraga Caballero, barón electoral...había sido electo senador de la república de Colombia. ¿Y señora? Se había sabido de la existencia de esa señora en el diario *El Tiempo*, que publicó la foto del día de su matrimonio con el mismo Mariano en quien Claire había depositado hasta ese día de irreparable desconsuelo y suprema angustia, toda su fe, su esperanza y lo mejor de su caridad. (Restrepo, 1999, p.p. 107-108-110)

Este trágico evento sucedido a Claire, es solo un ejemplo de lo que puede llegar a pasar cuando el objeto de deseo se trunca y la frustración embarga la existencia, pero sobre todo cuando se elige un prostíbulo como sitio de encuentro para el amor, pues por lo regular el amor de un burdel es foráneo, es un instante de pasión que inicia con el ocaso y se extingue con el alba; de hecho, una de las recomendaciones que hace Todos los Santos a su protegida Sayonara es no enamorarse, porque este sentimiento será su pasaje hacia el dolor y el fracaso. Sin embargo, la

situación de Claire no es el único caso de desamor sucedido en la Catunga, ya que allí se presenta un caso conmovedor sobre un triángulo de amor que solo dejó amargura en los corazones de estas almas desafortunadas; tres jóvenes conocidos en circunstancias extrañas, pero prestos para una ilusión venenosa y trágica. Sayonara, Sacramento y el Payanés, llegaron por distintos caminos a la ciudad de Tora en busca de un destino y un nuevo aire de esperanza, pero a cambio se encontraron con el sabor de la tristeza y la adversidad.

Dicho triángulo es la muestra de la crueldad del amor y como en la mayoría de ocasiones para llegar al amor se deben atravesar turbios senderos de angustia, repletos de incógnitas y sin sabores que solo traen desencanto. A lo largo de la narración este triángulo va dejando una atmósfera de desolación que finalmente muestra el lado ominoso del amor que es el odio, el abandono y la destrucción. Incluso cabe la posibilidad de que el amor y el odio sean uno mismo, solo que uno representa la cara positiva y el otro la negativa; el primero pretende crear y el segundo destruir. Algo así como *Eros* y *Thánatos*, dos sentimientos opuestos que provienen de un mismo estado de conciencia. A continuación se hará un recorrido acerca de este triángulo que dio pie a una historia cautivadora a la que Laura Restrepo llamó *La novia oscura*.

3.2.1 Sayonara y Sacramento

Cuando Sayonara llega a la ciudad de Tora es una joven de aspecto frágil y malos modales; no conoce a nadie en el pueblo y mucho menos conoce la ciudad, solo sabe que existe un lugar llamado la Catunga donde pueden recibirla y ofrecerle un trabajo. Cuando se dispone a llegar a dicho lugar conoce a Sacramento, otro joven humilde que se desempeña como zorrero y quien pese a la patanería de la niña se ofrece a llevarla. Desde aquel momento, la vida de Sacramento toma otro matiz, aquella niña escuálida y grosera le da un aire de ilusión, ya que hay algo en ella que le brinda esperanza.

La osadía con que las cejas habían sido depiladas hasta desaparecer y reemplazadas por una línea de lápiz, más uno que otro rasguño dejado por el acné en las mejillas, le hicieron pensar que no era tan niña como le había parecido a primera vista...el muchacho la observaba sentado en su zorra, preguntándose qué tendría esa flaca grosera que hacía que un hombre ya con cédula de ciudadanía como él le trabajara gratis y además se quedara ahí plantado, admirando la decisión y el desparpajo con que ella pateaba la caja, como si el mundo fuera chico ante la fuerza de su voluntad. (Restrepo, 1999, p.20)

Tal vez Sacramento por ser el primero en ver a Sayonara y por ser el primero en llevarla a la Catunga siente que entre los dos existe un vínculo especial, razón por la cual decide visitarla en su ratos libres y así conocerla un poco más; como Sayonara aún no está en edad para ser prostituta, Sacramento aprovecha para compartir con ella como amigo. Es una relación filial donde los sentimentalismos prevalecen ante el deseo físico, ya que su relación se reduce a una ilusión. Pese a que el joven zorrero ya es mayor de edad como él mismo lo afirma, tiene el proceder de un niño que abandonó su infancia por trabajo, nunca había sentido el efluvio del enamoramiento tan cerca y se sentía cautivo por la voluntad de Sayonara. .

Por esta situación, Sacramento se amolda a los caprichos de la niña, juegan como si fuesen dos niños, fantasean con viajes sin tener en cuenta el tiempo y ni la realidad. Tácitamente Sayonara se convierte en el *objeto de deseo* de Sacramento y esto es motivo de preocupación para el zorrero, sabiendo que Sayonara va ser una acompañante que entregará su cuerpo y su espacio a muchos hombres con dinero y poder. En el momento en que Sayonara está lista para iniciarse, una angustia incesante invade a Sacramento; la impotencia lo embarga, pues ni con una vida de trabajo en su zorra le alcanzaría para pagar un rato con la niña:

En una cosa coincidieron durante esa velada...y fue señalar al señor Manrique como primer cliente para la niña, el que debía iniciarla antes de la presentación social y oficial en el Dancing Miramar. Era un cincuentón blando y amable...Ejercía como intendente general del comisario de la Troco, donde ganaba bien y visitaba a las chicas de la Catunga todas las noches...desde que supo lo del señor Manrique, a Sacramento le atacó un frenesí laboral...ahora lo veían laborar como una hormiga desatada, aporreando su zorra por las calles del pueblo desde la madrugada hasta entrada la noche...al cabo de una semana de máximo rendimiento se presentó en la casa de todos los santos con los bolsillos repletos de monedas que volcó sobre la mesa de la cocina. — aquí vengo a pagar lo de la niña...su primera noche de amor. (Restrepo, 1999, p.p.57, 60)

Por supuesto el dinero que recolectó Sacramento es insignificante comparado con lo que le paga el señor Manrique, así que las prostitutas del lugar solo pudieron sentir compasión por él, por ello esa misma noche decidió marcharse de la ciudad a buscar un mejor trabajo, dando alas a un sueño pueril de volver con dinero y rescatar a la niña de esa vida que él mismo le había mostrado, pues Sacramento se sentía culpable de que ella fuese prostituta; pero lo que él no sabe es que esta decisión ella la había tomado antes de pisar el pueblo. Por eso en el fondo no es la culpa, sino la frustración la que lleva al joven a huir de Tora como forma de evadir todo sufrimiento futuro. Sacramento sabe que Sayonara no es mujer para él, ambos son diferentes; ella salvaje, rebelde,

estoica a los señalamientos de la sociedad, mientras él conservador, moralista y reservado ante las acusaciones de los demás, él, zorrero y ella la prostituta más deseada del *Dancing Miramar*.

Sin embargo, Sacramento es obstinado y en su ausencia envía postales a la muchacha como muestra de su amor, ella las recibe por su afición a leer y por el aprecio que le tomó en los días que compartieron, pero sin ninguna inclinación romántica. Este es el clásico caso de amor no correspondido, ya que mientras Sacramento ve en Sayonara a su futura esposa, ella ve en él a un amigo. En ese sentido, son muchas las reacciones que toma un sujeto cuando se encuentra en una situación como la de Sacramento, algunos responden con ira, otros con indiferencia e incluso algunos con violencia, pero el joven zorrero seguía obstinado en su empresa de cultivar un amor de por sí estéril.

Esta actitud de Sacramento es producto de la negación de su cotidianidad, porque de cierta manera el deseo por Sayonara le da una razón para vivir, ya que como lo afirma Jaques Lacan (1958) el deseo es la esencia misma del hombre (p. 5) pues es la que da pie a la humanidad y al sentir. Es decir, entre más lejos esté Sacramento de Sayonara más grande es la ilusión. Pero nada es estable y el mundo es pequeño; cuando por fin el joven zorrero encuentra un trabajo en la *Tropical oil* y tiene planeado regresar a Tora, contrae el virus del paludismo, situación que lo lleva a posponer su encuentro con la “niña” como él le decía. Entonces decide enviarle un mensaje provisional con un amigo que conoció en su travesía luego de partir de Tora.

—Óyeme bien lo que te voy a decir. ¿Cuándo bajas de nuevo a la Catunga? —Creo que el otro mes. —Le llevas este dinero a una muchachita que llaman la niña— le dijo y le entregó entera su única quincena—. Es como mi hermana y vive con su madrina, Todos los Santos. Le dices que aquí le manda Sacramento para que tenga con qué comer y se aparte de la vida mala. Después buscas a la Sayonara y le repites las siguientes palabras, tal como las voy a pronunciar: que no se preocupe que apenas me aliente voy a casarme con ella. (Restrepo, 1999, p. 129)

En medio de su delirio a causa de la fiebre, Sacramento habla de la niña y de Sayonara como personas distintas, cuando en realidad son la misma, solo que aquella niña ahora es la mujer más deseada del *Dancing Miramar*. Mientras tanto el amigo de Sacramento al que llaman el Payanés, le fue imposible contactar a Sayonara y mucho menos a la niña, pues no sabe que ambas son una misma, pero luego de varios días de búsqueda, al fin halla a la joven y su vida toma un giro contundente.

Según como lo describe Laura Restrepo en la narración, la sensualidad de Sayonara es implacable, tanto así, que casi ningún hombre puede resistirse a ella; todas las noches el *Dancing Miramar* queda a reventar gracias a ella, y si bien la joven tiene una belleza exótica, no es solo este el motivo de su atractivo, sino su actitud. A propósito de esto, Bataille en un apartado del libro *El erotismo*, titulado “El objeto de deseo: la prostitución” habla de la mujer como seductora potencial y afirma que todas las mujeres inconscientemente tienen algo de prostituta, por supuesto no en un sentido literal, sino en sus métodos de seducción, y dice además que:

No es que haya en cada mujer una prostituta en potencia; pero la prostitución es consecuencia de la actitud femenina. En la medida de su atractivo, una mujer está expuesta al deseo de los hombres. A menos que tome partido por la castidad y se esfume del todo, en principio la cuestión es saber a qué precio y en qué condiciones ella cederá. Pero siempre, una vez satisfechas las condiciones, se da como objeto. (1955, p. 99)

De esta manera, se observa cómo Sayonara despliega de su ser un aire de salvajismo y agresividad que junto con su belleza le da el toque esencial para el deseo, cuando el Payanés vio a Sayonara entendió por fin el delirio de Sacramento y la obstinación de no olvidar ese espectro que acapara su pasado y afana su presente. Así mismo, Sayonara ve en el Payanés lo que sería por primera vez el amor y ambos al calor de la selva dieron rienda suelta a sus sentimientos, dejando a Sacramento como un punto aparte en este amor. Cuando Sacramento se dio cuenta de ello, sintió nuevamente el sabor del abandono, pues como huérfano sabía lo que significaba la soledad, por muchos años sintió la angustia de perder a Sayonara y había ocurrido, solo que esta vez por partida doble pues no solo se le esfumó la ilusión de casarse con ella, sino que perdió a su único amigo.

—Me bastó ver como se miraban para darme cuenta de todo—me dice Sacramento—. Sentí un mordisco en las entrañas y unas ganas grandes de caerme muerto, y me vino con náuseas, como bocanada agria, el sabor quieto de la muerte, y lo que para ellos era vida, para mí fue muerte, y cada vez que lo cuento vuelve a matarme como si volviera a vivirlo. (Restrepo, 1999, p. 257)

Ahora Sacramento ve todo de diferente forma, la penumbra embarga su existir y el miedo es mucho más intenso. Esta doble desilusión desencadena un efecto ominoso en los sentimientos de Sacramento quien pasa de ser un joven tranquilo y soñador a un ser desconfiado y prevenido. Como se ha mencionado a lo largo de esta disertación, lo ominoso nace de algo familiar, solo que ha permanecido oculto, pero cuando se manifiesta causa una sensación terrorífica y perturbadora (1976, p. 222), en el caso de Sacramento lo familiar radica en la relación con Sayonara por quien siente un gran afecto y de igual forma la amistad con el Payanés, pero de estos dos ambientes

familiares surge algo desconocido y deplorable como la traición y el desamor, sentimientos enteramente ominosos por comportar la angustia frente al abandono y la muerte.

Luego de un tiempo, cuando su relación parece tomar vuelo, Sayonara tiene un altercado con el Payanés, situación que la deja herida y con deseos de huir; fue allí cuando el nuevo Sacramento hizo su aparición y aprovechando la desesperación de la joven le propuso matrimonio, propuesta que Sayonara aceptó vencida por las circunstancias. Nuevamente el sueño del zorrero tomó vigencia, solo que esta vez se materializó. Sin embargo, como se decía anteriormente, Sacramento ya no es el mismo, su resentimiento y su profundo dolor lo llevan a adoptar una soberbia chocante que Sayonara debe aguantar, lo primero que hizo fue apartarla de la Catunga y de Tora, le prohibió contacto con las demás prostitutas y con cualquier persona que rememorara su pasado; incluso le prohibió vestirse como de costumbre con el fin de opacar esa belleza exótica que a todos enloquecía; los celos convirtieron a Sacramento en un ser detestable.

Esta situación es clara, Sacramento como joven huérfano y humilde siempre estuvo caminando por las laderas del desamparo, por eso cuando conoce a Sayonara cree encontrar ese salvavidas tan anhelado, así que toma posesión de ella como un objeto que cree solo suyo y teme que otro se lo arrebate; no obstante, en el fondo él sabe que Sayonara lleva la libertad en su espíritu y por más que él la cautive en una prisión de celos, su alma y su corazón estarán fuera, volando por el mundo como una ave rapaz.

Un aspecto curioso de la relación entre Sacramento y Sayonara es que aun con todo el amor que el joven siente por ella, no le es posible disfrutarlo; la desconfianza le impide gozar de la presencia de Sayonara. Los celos son considerablemente ominosos, porque parten del estado angustioso del sujeto que teme perder a su objeto de deseo. Este fenómeno se relaciona con el *complejo de castración* que básicamente simboliza el estado de desespero que atraviesa el niño cuando es desprendido del pezón de su madre. El sujeto celoso siente un delirio de abandono, por lo tanto teme al rechazo. Un ejemplo claro se manifiesta en la vida de Sacramento quien por ser un huérfano vive en carne propia el abandono de la madre, razón por la cual se siente inseguro y desesperado; no puede sostener ningún trabajo porque la necesidad de vigilar a Sayonara es más grande; incluso piensa contantemente llegar hasta las últimas consecuencias solo por recuperar su tranquilidad:

¿Sabes que andan diciendo de mí? Que me casé con Sayonara, la puta del Miramar— le gritaba Sacramento desde la angustia sin fondo de su universo en blanco y negro: el cielo con Sayonara y el infierno sin ella, o más bien el tormento con o sin ella...—Mejor te mato y me mato— le declamaba adoptando un lenguaje amatorio que semejaba parte médico de una unidad de urgencias de un hospital, porque no hilvanaba dos frases sin incluir las palabras, sangre, heridas, veneno, puñal, sacrificio.—Ya calla Sacramento, que me das miedo—le decía ella...—Nadie, nunca, te amaré como yo. —Será un alivio—murmuraba ella y aguantaba, aguantaba, aguantaba... (Restrepo, 1999, p. 347)

En ese instante Sacramento pierde el control de sus sentimientos, ya no razona, solo siente, de manera que Sayonara no tiene más remedio que marcharse para siempre, con todo el cansancio acumulado, se marcha para jamás volver. Sacramento por su parte queda perplejo y destrozado, pero en todo ese fragor de sentimientos convulsos, siente algo de alivio, como si un peso muy grande se quitara de él y finalmente acepta que Sayonara no es una mujer para estar cautiva, así que no tuvo más alternativa que dejarla ir.

3.2.3 Sayonara y el Payanés

Mientras que el amor de Sacramento por Sayonara es onírico y platónico, el del Payanés por ella es más pasional, desde el momento en que la conoce siente esa atracción furtiva que nace de la prohibición, porque él como amigo siente que esa mujer le pertenece a Sacramento, pero como hombre ve una oportunidad para disfrutar las mieles de una mujer prohibida y devoradora. Sin embargo, Sayonara encuentra en el Payanés una oportunidad para amar, lo desea como hombre, pero también como compañero y protector, error que puede pagar caro, pues según los consejos de Todos los Santos, en el oficio de prostituta es mejor olvidar que el amor existe.

El Payanés conoce a Sayonara por petición de Sacramento, la primera vez que pasa por el *Dancing Miramar* en su búsqueda, le es imposible contactarla por el asedio de clientes que pretenden estar con ella; entonces al día siguiente decide buscarla en casa de Todos los Santos, donde finalmente la encuentra, y solo con verla se encendió en él un fuego devorador el cual se prolongaría todo el día. El payanés al igual que Sacramento es humilde y por carencias económicas le es imposible pagar por ella, pero pacientemente guarda la esperanza de que en algún momento se presente una oportunidad; precisamente ese día las chicas de la Catunga organizan un paseo a las orillas del río donde se puede asistir pagando una cuota mínima, de manera que el Payanés sin pensarlo mucho se sumó aquella aventura. Fue grande la fiesta que se organizó en el champán que los llevó a la orilla del río, frente al calor del baile y la algarabía, poco a poco, Sayonara y el

payanés se fueron acercando con el deseo como mediador, hasta que sucedió tan anhelado momento:

Se internaron entre la vegetación y se desnudaron. El payanés le hizo el amor con ganas y en cierto instante hasta con alegría, pero sin recuperar en este episodio ordinario el extraño resplandor de aguas ardientes que lo había estremecido horas antes en el río. Ella en cambio se endulzó de voz y de mirada como si volviera a ser niña, o lograra serlo por primera vez, y se atrincheró en el refugio de ese abrazo buscando calor y descanso...desde aquella primera vez, la serenidad de ese hombre la consoló, sus palabras certeras la apaciguaron y la ancló a tierra el plomo de su presencia. (Restrepo, 1999, p. 148)

En ese mismo instante juraron verse cada vez que él bajara al pueblo; no obstante, el Payanés aun piensa en Sacramento quien en su lecho de enfermo espera noticias de la joven. La culpa ha inundado su conciencia y sus sentimientos están encontrados, ya que por un lado siente lástima por Sacramento, pero por el otro, siente el fragor de ese apasionado encuentro con Sayonara. Mientras tanto Sayonara piensa en un posible amor que le permita el descanso y la paz tan anhelada, por ello está cambiando de actitud, pues su rebeldía mengua al igual que su pasión hacia los demás clientes, y aunque no se queja de su oficio, sí ve la posibilidad de huir al lado del Payanés, así abandone su profesión.

Es difícil entender las cuitas del amor y de las relaciones sentimentales, en un principio el amor de Sayonara y el Payanés parece ser espontaneo y natural, pero mientras ella se encuentra deslumbrada por la ilusión, él yace en un mar de lujuria. Ambos se van por direcciones distintas, ambos tienen como destino el desencuentro. Ninguno porta lo que espera el otro, hecho que pronostica un fracaso inevitable. Por esta razón, el día en que el Payanés regresa a Tora a dar paso a tan anhelado encuentro con Sayonara, las cosas han cambiado, la cruda realidad se manifiesta dejando caer el velo de la ignorancia. Los aires que corren por el ambiente traen consigo corrientes de incertidumbre; en reiteradas ocasiones ocurre que lo deseado causa daño, así no sea directo, el solo hecho de esperar con angustia algo que puede brindar felicidad o causar tristeza produce un efecto ominoso, pues además de ser un instante angustioso, pasa a ser un momento de terror que desestabiliza por la razón de no saber qué sucederá. El día de tan anhelado encuentro, Sayonara despierta con unas ansias infinitas, con un comportamiento tan eufórico que desconcierta a todos los del lugar, y no es para menos, ya que probablemente ese día se defina su destino, en Sayonara no hay espacio para nadie más, solo para ese joven que un día en medio de la vegetación le hizo la más grande promesa de su vida.

—Si algún día abandonas Tora...—quiso prevenir él. —No pienso mudarme de Tora. —...Si abandonas Tora, digo, y te aquietas en cualquier otro rincón, tú esperas que llegue nuestra fecha, caminas en línea recta hasta topar con el Magdalena y me esperas en la orilla. —Este río es muy largo—objetó ella—.Atraviesa de parte a parte el país...—Tu busca el río, que yo sabré buscarte a ti. (Restrepo, 1999, p. 150)

Esa promesa llenó de vida a Sayonara, sintió estar un poco cerca de esa felicidad que por mucho tiempo fue tan esquiva, ella siempre estuvo conforme e incluso tranquila en la Catunga, bailando en el *Dancing Miramar*, pero esta es la primera vez que saborea la felicidad. Por ello cuando llegó el día del encuentro, tomó todas su pertenencias incluyendo a sus cuatro hermanas y se aventuró hacia la orilla del río, lugar de tan esperado encuentro. Sin embargo, un presentimiento tácito recorre el cuerpo de la joven; algo anuncia que el encuentro no saldrá como ella espera:

— ¿Y tus hermanas?—Preguntó él— Las traje conmigo— titubeó ella respondiendo a lo que era obvio — ¿Pero por qué? —Insistió el obrero que esperaba delicias de su cita de amor [...] —¿Qué te pasa?—le preguntó Sayonara a su amor [...] — Creí que esta noche tu y yo podríamos jurarnos un compromiso de amor para siempre [...] —se atrevió a sugerir Sayonara convencida de que nunca antes había pronunciado algo tan serio, y desafiando tanto los peligros de la cursilería como el sentido de la oportunidad [...] —Debes saber que en Popayán...empezó el Payanés, pero Sayonara se apresuró a interrumpirlo para hablar de otra cosa...porque supo que lo que iban a decirle le rompería el corazón. —En Popayán dejé hijos y esposa—Sayonara quedó aturdida por la rudeza del golpe [...] al rato—el Payanés— se despedía con un lacónico me voy [...] Sayonara que comprendió que se trataba de un adiós sin atenuantes, lo miró alejarse por unos matorrales que se cerraban en sombras [...] (Restrepo, 1999, p.p. 294-295-296- 297-298-300)

Esta despedida significa para Sayonara una muerte pequeña; el dolor, la incertidumbre y la desilusión provocan en su ser una seria inestabilidad, pues es la primera vez que sufre un desamor; incluso ella se caracteriza por ser el verdugo de amores, dejando a muchos hombres al borde de la locura y del suicidio como sucedió con Sacramento y el mexicano Renato Leduc, quien “por culpa de la indiferencia de ella decidió volver a su país” (Restrepo, 1999, p. 372). Ahora la vida de Sayonara es un infierno de tristezas, la angustia se le transforma en terror, su vida al igual que sus ansias de amar son ominosas, ya no soporta su entorno porque todo aquello que le es familiar, ahora le causa un profundo miedo y desconfianza. Es la irrupción de lo ominoso que transforma la vida de Sayonara en terror.

A propósito de lo anterior, dice Freud que el sujeto inmerso en un momento de inestabilidad, puede pasar por tres momentos: la angustia, el miedo y el terror; posiblemente los tres van en un mismo sentido, pero son diferentes, ya que según Freud:

Terror, miedo, angustia, se usan equivocadamente como expresiones sinónimas; se las puede distinguir muy bien en su relación con el peligro. La angustia designa cierto estado como de expectativa frente al peligro y preparación para él, aunque se trate de un peligro desconocido; el miedo requiere un objeto determinado, en presencia del cual uno lo siente; en cambio, se llama terror al estado en que se cae cuando se corre un peligro sin estar preparado: destaca el factor de la sorpresa. (Freud, 1976, p.12)

Los dos primeros: *angustia* y *miedo*, aunque son sentimientos desagradables, son apenas el principio de un evento traumático; distinto al terror, pues este sentimiento en su estado más elevado es sumamente perturbador y dañino. Lo ominoso-según Freud- hace parte del terror, porque toma por sorpresa y causa una profunda herida al narcisismo del sujeto; nadie está preparado para una situación terrorífica, porque es inconcebible en toda su dimensión.

Precisamente, por un sentimiento terrorífico pasa Sayonara con la noticia cruda e inesperada que le da el Payanés, pues ella como una experta en complacer hombres sexualmente, es inexperta en cuestiones de amor, situación que la hace vulnerable de caer en sus trampas. Es posible pensar que un sentimiento como el terror es muy significativo para relacionarse con una decepción amorosa, pero cuando está de por medio el sentimiento primitivo, cualquier situación se hace fatal; un desamor es equivalente a una muerte pequeña, a un final contundente que destruye, y si bien es posible superarlo el individuo jamás vuelve a ser el mismo. En el caso de Sayonara después del desplante del Payanés, se desestabilizó porque se niega a perder su objeto de deseo, ella se acostumbró a ser siempre deseada por eso no sabe cómo asumir la frustración; en otras palabras, de dominadora pasó a ser dominada.

Tiempo después Sayonara vuelve nuevamente a Tora para ir en busca del Payanés, pero en su mente atribulada solo ve el espectro de un hombre que muchos sentimientos y desdichas cultivó en su ser, aun así se aventura hacia el río como el que se arroja al vacío por la atracción del vértigo y nunca más la vuelven a ver; no se sabe con claridad qué sucedió con ella, es posible que el dolor y la ausencia la llevaran al suicidio como única forma de escapar de ese amargo sentimiento de soledad, o que haya cumplido su sueño de escapar con el Payanés; lo único cierto es que desapareció dejando en Tora un recuerdo legendario.

En conclusión, Sayonara, Sacramento y el Payanés, son tres individuos unidos por el amor y en consecuencia por todos los sentimientos que lo preceden, como el odio, el dolor, la tristeza e incluso el terror; los tres como muestra acérrima de un triángulo de amor que trajo como resultado

el infortunio y el fracaso. Aunque se tuvieron un afecto muy singular, jamás pudieron hallar la felicidad, aun en la distancia se dice que el Payanés busca a Sayonara en la orilla del río cada viernes a final de mes y Sacramento sigue escribiendo las postales sin encontrar alivio en su corazón atribulado. Tanto Sayonara como Sacramento y el Payanés, experimentan un evento ominoso en su triángulo de amor, de sus sentimientos más sublimes nacieron sentimientos de temor y odio, ya que no hay nada más ominoso que sentirse seguro y luego quedar vulnerable a la adversidad. Sayonara aguarda un sentimiento especial por el Payanés que la hace sentir segura, pero este sentimiento es empañado por la traición; Sacramento mientras tanto al no encontrar descanso por el abandono de Sayonara, inventa un mundo de recuerdos y dolor; Por último el Payanés confundido por sus sentimientos y responsabilidades, acarrea el peso de una decisión que lo lleva a un vacío eterno, pues nunca supo si su felicidad podía estar con Sayonara.

3.3. Obscenidad y lujuria: El lado marginal del amor en *Salta cachorro*.

Es de tener en cuenta que lo ominoso aparte de ser un concepto proveniente del psicoanálisis, también surge del ámbito religioso; mientras desde el psicoanálisis lo ominoso es lo novedoso, lo no familiar y lo desconocido, desde lo religioso significa lo vergonzoso, lo censurado y lo grotesco que en términos generales termina siendo lo mismo. Por ejemplo en la religión católica, Satanás es un ser ominoso porque avergonzó a Dios burlándose de su creación, por eso el Todo Poderoso lo condenó a vivir en la penumbra, así que Satanás como respuesta utilizó todo lo censurado por las leyes divinas, como la lujuria, la obscenidad y la maldad para combatir el amor de Dios y la paz del Espíritu Santo.

Por esta razón, todo lo que alude a la vergüenza, la lujuria y al morbo es ominoso, y si bien los aspectos mencionados no son en sí novedosos o sorprendentes, sí son condenables desde la moral cotidiana. Este fenómeno se refleja en la novela del escritor bogotano Fernando Gómez (2007) titulada: *Salta cachorro*, obra que de por sí guarda muchos elementos en relación con la lujuria y la perversión, gracias a un personaje al que llaman: *La bruja*. Este personaje aparte de su peculiar estilo de vida, rodeada de gatos, monstruos y espectros, también es una fanática del sexo y de la lujuria y no solo por el mero hecho del placer, sino porque gracias a esta apetecida práctica alimenta sus poderes oscuros y macabros. Cada noche La bruja utiliza sus poderes para transformarse en mujeres atractivas con el fin de conocer una víctima a la cual seduce, después de

esto al mejor estilo de una viuda negra aniquila a sus víctimas para utilizarlas, ya sea como soldados en su ejército de espectros, o como material para sus pócimas y recetas.

Fernando Gómez describe en la narración un gusto inusual de La bruja por el sexo, un gusto aberrante y grotesco donde se ven involucrados los fluidos e incluso las heces y otras secreciones humanas. Es una fanática de lo grotesco y lo desagradable, porque como servidora del mal, el sexo más que un deseo, es un alimento que no puede faltar en su mesa; por ello en la novela se muestra como una ninfómana. Sin embargo, lo inusual en esta historia es que pese a todo, La Bruja también tiene un corazón sensible que la lleva a enamorarse de un hombre común, pero que guarda un enigma que ella no puede descifrar.

En este sentido, a continuación se hará una confrontación entre el sexo, la lujuria y lo obsceno, en relación con el amor como sentimiento, haciendo un recorrido por todas las aventuras de La bruja y su relación con Alfredo, aquel hombre que se convirtió en un distractor bastante significativo para sus objetivos maléficos. Asimismo, identificar el efecto ominoso en el erotismo desde la novela de Fernando Gómez.

3.3.1. La Bruja: lujuria, obscenidad y perversidad.

Desde el inicio de la novela se refleja el carácter sexual de La bruja, pues ella acaba de pasar la noche con un hombre furtivo que ha seducido con su magia. Gómez describe a La bruja en su forma original como una vieja decrepita y desagradable a la vista, situación que la obliga a transformarse en mujeres de buen aspecto para lograr sus conquistas, pero dicha magia solo le es posible en las noches pues al amanecer vuelve a ser aquel adefesio que hasta ella misma aborrece:

La Bruja recuperó su forma humana y se enfrentó al espejo con un grito de dignidad. “¡Te odio...!” La imagen que tenía al frente era su peor pesadilla y lo único que tuvo para responderle, una vez más, fue un escupitajo de baba y sangre que se estrelló sin estética y sin estilo contra ella misma... Alberto, su conquista de la noche anterior, se despertó con el desgano de un adolescente... “¿Qué te pasa?” Gritó. La respuesta fue un grito peor que los otros y luego vino el silencio. La Bruja—convertida en serpiente—lo esperaba con colmillos ansiosos. Cruzó el umbral de la puerta y recibió un beso letal en el tobillo... Beto se desplomó como un bulto de piedra con el cuerpo paralizado por el veneno... (Gómez, 2007, p.p. 10, 11,15)

La bruja obedece a una rutina macabra, cada noche realiza una búsqueda incansable de sexo y destrucción. La bruja desea matar tanto como fornicar y no de cualquier forma sino de una

manera sádica y despiadada. Alberto como se afirma en la cita, es la primera víctima de La bruja, quien ingenuamente cae ante el encanto de una mujer hermosa, fatal y sedienta de muerte.

Cada noche La bruja traza un plan para cazar su nueva conquista, como tiene poder de adivinación y además puede observar panorámicamente lo que sucede en la ciudad, sabe qué sitios frecuentar y a qué hombres cortejar; su casería es infalible porque no falta aquel ingenuo que se deja vencer por los encantos de una mujer sensual. En una de sus noches de cortejo se internó en un spinning donde encontró a un hombre obeso y ansioso de sexo, solo bastó una insinuación para que aquel desafortunado callera en los confines de la bruja:

“¿Vamos ya?” El plan del gordo era ir a su casa bañarse en colonia y recogerla lo más pronto posible, pero el apetito de la mujer de sus sueños parecía desesperado. “¿Vamos ya?” repitió. El gordo reaccionó con un ataque de sentido común: “¿No quieres ducharte?”. La bruja negó con la cabeza. “Me gusta mi olor”, le dijo, “soy una cochina”. El gordo tuvo como un ataque de nervios ante esa inesperada demostración de indecencia, ¡ella se estaba insinuando! ¡Esa noche iba a tener sexo!, ¡sexo!, ¡sexo! Su pito se movió debajo de su trusa. Tuvo que apretar su cuerpo contra la barra para no quedar en evidencia. “¿A dónde quieres ir? [...] el mesero [...] los acompañó hasta la única ala desocupada del restaurante [...] durante el camino no pudo evitar que la aletas de su nariz se sobre excitaran; ambos especímenes cargaban con el hedor de una toalla sucia. El gordo apestaba tanto como un saco de albóndigas podridas. “Te tengo una dieta perfecta, corazón ¡Vas a quedar en los huesos después de lo que vamos hacer esta noche!” (Gómez, 2007, p.p. 41-42-43)

Después de una apasionada noche de sexo, el gordo recibe un destino fatal, la vida del infortunado hombre culmina con una muerte lenta y dolorosa; luego La bruja en el furor de su maldad transforma al gordo en un esqueleto guardián, un acompañante ideal para sus intenciones de dominación. De la situación anterior subyace un claro rasgo ominoso, puesto que el esqueleto y las calaveras son entes siniestros que producen terror, no hay nada más ominoso que la mirada de una calavera, que de sus cuencas vacías devela la oscuridad de la muerte. Respecto a este aspecto, Bataille menciona algo muy interesante en un apartado de su libro *El erotismo*, titulado “La afinidad entre la reproducción y la muerte”, en este acápite, Bataille habla de la conexión propia entre la sexualidad (la reproducción) y la muerte (la desaparición) como un ciclo constante e indispensable, pero temido por el humano.

Si bien es cierto que la sexualidad es una forma de dar vida, de cierta manera también se convierte en un acto de violencia que termina siendo alusivo a la muerte, porque la vida debe mantener un equilibrio que inicia con el sexo y termina con la muerte. De hecho en algunos animales este acontecimiento sucede en el acto mismo de la cópula, como el caso de la mantis

religiosa donde la hembra devora al macho mientras se aparean, o las arañas que la mayoría de las veces la hembra devora al macho después de aparearse. En este sentido dice Bataille:

Que la muerte sea también el primer tiempo del mundo, la humanidad se pone de acuerdo en no reconocerlo. Con una venda sobre los ojos nos negamos a ver que sólo la muerte garantiza incesantemente una resurgencia sin la cual la vida declinaría. Nos negamos a ver que la vida es un ardid ofrecido al equilibrio, que toda ella es inestabilidad y desequilibrio, que ahí se precipita. La vida es un movimiento tumultuoso que no cesa de atraer hacia sí la explosión. Pero, como la explosión incesante la agota continuamente, sólo sigue adelante con una condición: que los seres que ella engendró, y cuya fuerza de explosión está agotada, entren en la ronda con nueva fuerza para ceder su lugar a nuevos seres. (1966, p. 43)

Ahora bien, es de entender que no estrictamente cuando se realiza un acto reproductivo desaparece una vida. Sin embargo, es la propia naturaleza de la existencia que se encarga de regular el ciclo vital. Lo curioso de este aspecto es que por lo regular, la fatalidad surge de la parte femenina como una forma de demostrar que la parte creadora de vida también es destructora; la mujer lleva la vida y la muerte en su voluntad, pues en muchas circunstancias de la vida, ella decide quien vive y quien muere.

La Bruja, es una ejemplo de lo comentado anteriormente, aunque no propiamente como lo afirma Bataille, ya que ella siente un deseo insaciable de sexo y de muerte, pero no en aras a la reproducción sino a la destrucción. Después de cada relación siempre ve la necesidad de matar como forma de alimentar su poder y también su odio, sus víctimas reciben un apasionado encuentro sexual que deben pagar con su vida. Aquella abominable mujer es una fanática de la muerte, o en palabras de Fromm una *necrófila*, más aún, porque la mayoría de sus víctimas son sexualmente deseadas por ella, como un objeto deseable que se consume desde todos los aspectos posibles.

Respecto a esta situación, Fromm menciona tres fenómenos que hacen del hombre un sádico y destructor, los cuales “son el amor a la muerte, el narcisismo maligno y la fijación simbiótico-incestuosa. Dichos fenómenos combinados forman el “síndrome de decadencia”, el que *mueve al hombre a destruir por el gusto de destrucción*, y a odiar por el gusto de odiar.” (1966, p. 8). Sin duda La bruja lleva este síndrome, pues cómo ser de odio goza con el sufrimiento de los demás; por lo tanto, entre más sadismo presencie más fuerza maligna adquiere su corazón.

Por otra parte, Gómez muestra en reiteradas ocasiones a La bruja no solo como un ser malvado, sino como un ser grotesco que se revuelve entre sus propios desechos; al parecer la vieja

mujer gusta de todo lo que convencionalmente produce asco a las personas, como los fluidos corporales y los desechos humanos. Por eso apetece y comparte sus fluidos como forma única de saborear el sexo.

Vio la cara del taxista en el espejo del retrovisor y adivinó la dirección de sus ojos. Sabía lo que buscaba. “¿te gusta mirar?”. El taxista no supo responder. La bruja abrió las piernas y dejó que el taxista clavara sus ojos en el centro de su falda. “¿te gusta mirar, desgraciado?”. La bruja se quitó las bragas y las lanzó contra la palanca de cambios. Estaban manchadas de sangre y restos de caca. “Supongo que con esto pago la carrera”...el taxista se alejó y buscó una calle solitaria para masturbarse con el recuerdo de La bruja [...] las braguitas tomaron la forma de una serpiente de dos cabezas que le propinaron mil mordiscos en los genitales. Al otro día La policía lo encontró con una expresión de espanto en la cara y con el pene aun en postura de batalla (Gómez, 2007, p. 57)

Un fenómeno similar al anterior, sucede en la etapa del desarrollo sexual a la que Freud llama *sádico-anal*, según Freud en esta etapa el niño ve las heces como un premio, algo preciado que solo comparte con su madre. El niño valora las heces porque para él simbolizan un esfuerzo placentero, una materia íntima que nace de él y que quiere compartirle a su ser más cercano. Aunque en ocasiones se presenta el caso de que el niño retiene *el bolo fecal* para su placer personal como relevancia a su narcisismo. En este sentido Freud hace la siguiente afirmación:

En torno de la defecación se presenta para el niño una primera decisión entre la actitud narcisista y la del amor de objeto. O bien entrega obediente la caca, la «sacrifica» al amor, o la retiene para la satisfacción autoerótica o, más tarde, para afirmar su propia voluntad. Con esta última decisión queda constituido el *desafío* (terquedad) que nace, pues, de una porfía narcisista en el erotismo anal. (1976, p. 120)

Con la afirmación de Freud se considera que el gusto hacia los fluidos y los desechos corporales no es algo del todo condenable. Sin embargo, debido a todos los principios morales que se han inculcado a través de los años, sobre todo desde las doctrinas religiosas, esto se ha convertido en algo negativo para el ser humano, incluso vergonzoso, por lo que no es habitual presenciar este gusto en las personas, o al menos no públicamente.

De hecho, esta inclinación está fuertemente ligada con el sexo, ya que no solo radica en un encuentro con aras a la reproducción, sino es un momento donde dos humanos ponen entre sí una parte del otro, es una consumación donde la saliva, el sudor, el semen e incluso la menstruación se unen en un solo acto de igualdad. Es parte de la naturaleza humana despertar la atracción por medio de los fluidos corporales, solo que el humano es por principio un ser “civilizado” que ha

marginado esta atracción por vergüenza. Ante este aspecto Bataille es muy recurrente al decir que el ser humano por más que lo intente no puede desligarse de estos actos y si los aborrece es porque está siendo hipócrita con su condición humana. Por esta razón afirma:

El horror que nos producen los cadáveres está cerca del sentimiento que nos producen las deyecciones de procedencia humana. Este parecido tiene tanto más sentido aún si tenemos en cuenta que los aspectos de la sensualidad que calificamos de obscenos nos producen un horror análogo. Los conductos sexuales evacúan deyecciones; calificamos a esos conductos como «las vergüenzas», y asociamos a ellos el orificio anal. San Agustín insistía una y otra vez en lo obsceno de los órganos y la función reproductivos. «*inter jaeces et urinam nascimur*», decía: «Nacemos entre las heces y la orina». Nuestras materias fecales no son objeto de una prohibición formulada por unas reglas sociales meticulosas, análogas a las que cayeron sobre el cadáver o sobre la sangre menstrual. Pero, en conjunto, a través de deslizamientos, se fue formando un ámbito común a la porquería, la corrupción y la sexualidad, elementos cuyas conexiones son muy evidentes. (p. 42)

En esta afirmación de Bataille se infiere que el ser humano siente y ha sentido durante toda la existencia vergüenza de su propia naturaleza, lo que causa un carácter ominoso, porque el sujeto que se niega a sus necesidades biológicas es un sujeto neurótico. En ese sentido el caso de La bruja se asocia a la posición del escritor francés, pues la atracción de ella hacia lo grotesco es en términos generales un gusto natural. No obstante, no se puede negar que existe un sistema social y religioso donde se establecen normas de conducta que han enajenado al humano hasta el punto de hacerle olvidar su esencia natural; incluso es posible decir que el humano en definitiva ha desfigurado su humanidad hasta el punto de no reconocerla.

Por lo tanto estas prácticas de La bruja son condenables para la sociedad y la religión, porque van en contra de lo establecido y cuando algo de lo que está prohibido se practica, es un acto ominoso, ya que debe estar oculto y no a la luz de la cotidianidad. Así como sucedía en la Edad Media con los herejes, los fornicarios, los adúlteros y todos los que trasgredían las leyes de la iglesia; ellos fueron condenados como seres ominosos solo por el hecho de desestabilizar lo establecido.

3.3.2. Alfredo y La bruja: un amor cautivo en la perversidad

De acuerdo con Eric Fromm (1966) en su libro *El corazón del hombre*, no es posible afirmar que las personas se dividan entre *lobos* y *corderos*, porque cada persona por más buena o malvada tiene algo de los dos. Por supuesto, existen sujetos que se inclinan más hacia una condición, pero en un sentido general todos los humanos son *lobos* y *corderos*. Según Fromm, se

entiende por *lobo* aquel ser dominante que pone sus propias reglas y al *cordero* como aquel que las sigue, pero lo que es ligeramente ambiguo en este asunto es que el lobo puede convertir al cordero en lobo y el lobo puede fácilmente convertirse en un cordero, si este es dominado por alguna fuerza o poder. (p. 4).

Teniendo en cuenta la reflexión de Fromm, algo similar pasa con La bruja de *Salta Cachorro*, pues un ser en esencia malvado y destructor se ve dominado por el poder del amor; esta situación resulta sorprendente porque La bruja cada noche tiene sexo con un individuo diferente, pero se enamora de un hombre con quien no tiene sexo. Sin embargo, la pregunta es: ¿Cómo pudo enamorarse una vieja perversa?

En una de sus noches de casería La Bruja por casualidad se topa con un sujeto de aspecto simple y bonachón que de *ipso facto* despertó muchas sensaciones en ella. Un nuevo objetivo se sumó a sus planes cuando escucha las palabras: “Mucho gusto, Alfredo” (Gómez, 2007, p. 59). Luego de recorrer parte de la ciudad en compañía de él, con un beso sella un momento de amor y de condena:

Entraron a la cabina y se besaron. “Somos dos extraños en una noche de verano”. Fue un beso corto y despojado de pasión, pero más vivo que un beso de recién casados. “Es un día fantástico” “pero se tiene que acabar. El encantamiento se rompe antes de la media noche”, “¡Pero ni siquiera son las diez!”, replicó Alfredo. “Mejor”, le respondió La Bruja, “no hay tiempo para enamorarnos.” (Gómez, 2007, p. 60)

La bruja como ser condenado a la oscuridad, bajo ninguna circunstancia puede caer en los lindes del amor, y no solo porque es un ser maldito, sino porque el amor es un obstáculo para sus planes de dominación. Sin embargo, este sentimiento ya se ha instalado en su interior y se siente vulnerable; ahora su mente también debe ocuparse de Alfredo. Este contraste de perversidad y amor, es muy peculiar, sobre todo porque nada bueno queda de una unión tan imprecisa. No obstante, cuando sucede, el amor se vuelve macabro, asesino; cuando una persona malvada se enamora utiliza su mal ya sea para alcanzar su objeto de deseo o para cuidarlo del rival, pues el amor tiene esa fuerza que hace que otros sentimientos como el odio, el miedo, la tristeza y la alegría tomen más relevancia en un sujeto.

Por esta razón, cuando La bruja conoce a Alfredo se obsesiona desmedidamente, hasta el punto de vigilarlo día y noche como muestra de la ominosidad que siente ante el riesgo de perder

su objeto de deseo; La bruja desde su ominoso deseo, no permite que ninguna mujer se le acerque. Incluso ya no le interesa conocer hombres para copular en las noches, puesto que ahora su objeto es Alfredo. Una tarde siente que su orgullo se desarma al tener conocimiento de Carolina, la exnovia de Alfredo, una joven sensual y elegante que aparece de repente. La bruja toma una reacción violenta propia del ser frustrado que no ha conocido forma de seducción distinta a la agresión, la posesión y la destrucción del objeto. Por ello sin reparo lanza una maldición sobre ella:

En una de las esquinas superiores de la puerta había una mariposa nocturna tan grande como la sombra de sus manos proyectada por la luz de una vela. “Nunca había visto una de estás en Bogotá, esos bichos son de tierra caliente. ¡Es gigantesca!” [...] “es horrible, dicen que son de mal agüero”, continuó Alfredo sin hacer caso de las suplicas de Carolina. “Tal vez debas hacerte cargo de tu nueva mascota”. Abrió la puerta con cuidado de no asustar a la mariposa. Salió y cerró de un portazo. La mariposa en un aparente ataque de pánico, voló furiosa hasta el lugar en que estaba Carolina. Sus alas le revolotearon en la cara tres o cuatro segundos. Ella se tiró al piso y desde ahí vio como el animal, en un vuelo tranquilo y pausado, huía por la ventana [...] “Funciona” La Bruja se miró las manos [...] “pobre mosquita muerta ahora le deben sobrar uñas y manos para rascarse la cara (Gómez, 2007, p.p. 84,93)

Aun con el amor floreciendo en sus entrañas, La bruja no deja de ser malvada y sádica, su gusto por Alfredo trasciende cualquier nivel de comportamiento; está dispuesta a exterminar a la humanidad con tal de tenerlo. Por su parte, Alfredo siente un interés muy singular por La bruja y aunque no la vuelve a ver con la forma de la primera vez, él la reconoce así esté trasformada en una mujer distinta. La bruja lo sabe y esto hace que su amor crezca con más ahínco.

Al inicio de la narración, Gómez menciona un punto crucial en la novela: La bruja tomó la apariencia de una vieja decrepita por una maldición de otra bruja enemiga; las dos lucharon incansablemente y este fue el precio que ella pagó. La bruja nunca supo del destino de su enemiga, pero al final se infiere que aquella bruja rival toma la figura de Alfredo para conquistarla; por esa razón él podía reconocerla de todas las formas posibles. Dos almas condenadas a la maldición y al amor desdichado, pero que finalmente manifiestan lo más puro de su humanidad.

El amor de la bruja y sus hábitos sexuales son ominosos por dos razones: la primera porque el amor siendo algo sublime surge del odio y de la perversidad, puesto que un ser aficionado al sadismo y con una clara inclinación a la maldad le es imposible encontrar regocijo en el amor. La bruja es un ser ominoso que odia la existencia porque en ella habita el dolor de no ser amada, de no constituirse en objeto de deseo de nadie, de sentirse despreciable e indeseable, de asociar el

placer al dolor y a la aniquilación; todo ello como conjunto de características del ser humano moderno, abandonado y solo, instrumento de una sociedad de consumo que no lo reconoce como sujeto y que lo hunde en el anonimato.

La segunda, porque desde la religión y desde lo moralmente establecido en la sociedad, el deseo por lo grotesco y lo repulsivo es algo vergonzoso que no puede salir bajo ningún motivo a la luz; aunque esto solo se cumple en apariencia, pues en la actualidad, lo obsceno y lo grotesco es producto de consumo, como el caso de la pornografía, el arte *gore* y el cine *snuff*. Es el reflejo de una sociedad dividida entre la moralidad y la perversidad que día a día se hunde en la decadencia. La bruja es un personaje ominoso porque pertenece a dicha sociedad, Alfredo también, y su amor es muestra de la enfermedad y la obsesión por obtener por cualquier medio la tranquilidad.

Capítulo. 4

El efecto ominoso en relación con el poder en las novelas *La demencia de Job*, *La novia oscura* y *Salta cachorro*.

Entre cada punto del cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumno, entre el que sabe y el que no sabe, pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano sobre los individuos; son más bien el suelo movedizo y concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento.

Michel Foucault

Toda comunidad está conformada por un sistema que le da organización y estabilidad. En la mayoría de los casos dicho sistema se establece por medio de una pirámide jerárquica, la cual tiene en la parte más alta un líder que controla y decide por todos los miembros para que no existan desequilibrios e injusticias. A esta condición se le conoce como *Política* que desde el diccionario de la *Real Academia de la Lengua Española* se define como “el acto o arte de gobernar un estado o comunidad en aras al beneficio de todos los ciudadanos” (RAE, 2016). Para lograr dicho sistema le es otorgado el *Poder* a un gobernante que a partir de su elección será quien legisle los destinos de la ciudad, la comunidad o el grupo. Sin embargo, es en este término *Poder* donde reposa la balanza del destino de los gobernados, la cual si bien puede inclinarse para el bien y la equidad, también puede inclinarse para la injusticia y la crueldad.

Todo humano, desde el más insignificante hasta el más sabio, anhela el poder. Sin embargo, no cualquiera puede llegar él, pues se necesitan ciertas características para tal fin. Hay muchas formas de llegar al poder, en el caso de los animales se da por una cualidad especial, ya sea la fuerza, el tamaño o la fertilidad. Pero ya en los seres humanos el acceso al poder es distinto; en un principio la elección de los gobernantes se hacía por medio de la religión, pues el rey era el elegido por los dioses. Sin embargo, luego esta idea toma otra perspectiva, primero con la irrupción de la república y después al introducirse el término de *democracia*¹¹, los gobernantes empiezan a ser elegidos por los ciudadanos, situación que parece ser justa y benéfica para todos.

No obstante, sin importar cuál sea el método de elección del gobernante, el poder siempre es proclive a la injusticia, el daño y la destrucción, porque si bien el poder puede ser sinónimo de

¹¹ “Doctrina política según la cual la soberanía reside en el pueblo, que ejerce el poder directamente o por medio de representantes.” (D.L.E, 2016)

control para la convivencia justa, también lo puede ser de opresión. Por lo regular, el sujeto poderoso se vale de prácticas crueles para impartir justicia y hacer –según él- el debido proceso; eso en el mejor de los casos, porque la mayoría de las veces el poder también es utilizado para el beneficio personal de unos cuantos y es allí donde se torna enteramente ominoso, puesto que ya el poder no es benéfico para todos sino para unos pocos, lo que por ende perjudica a los sublevados.

Ahora bien, es necesario resaltar que el poder no solo habita en la política, pues este fenómeno está ligado a la humanidad desde la prehistoria, siendo prácticamente subsecuente con la existencia del ser humano. Michel Foucault, en su ensayo titulado «El sujeto y el Poder», hace referencia a un aspecto esencial: las relaciones de poder. Foucault dice que aunque no es su intención hablar del poder específicamente, sí es necesario tenerlo en cuenta para su objeto a estudiar que es el sujeto, por ello menciona varios ejemplos de relaciones de poder los cuales se establecen de la siguiente forma: política, religión, familia, ideología de género y salud. Campos regulares donde frecuentemente emergen las relaciones de poder y donde constantemente se presencia una lucha entre el dominador y el dominado.

Con base en lo mencionado, el presente capítulo tiene como objetivo interpretar el efecto ominoso desde el poder en las tres novelas colombianas escogidas en el corpus de esta investigación: *La demencia de Job*, *La novia oscura* y *Salta cachorro*, teniendo en cuenta las disertaciones de Freud sobre lo ominoso y algunas posturas acerca del poder y la política por parte de Michel Foucault y Peter Sloterdijk, entre otros. Y de esta manera llegar al paso del efecto ominoso en un corpus de la novelística colombiana.

4.1 El ominoso Poder de la iglesia en la novela *La demencia de Job*.

Como se observa en el segundo capítulo, uno de los aspectos más sobresalientes en *La demencia de Job* de José María Vargas Vila, es la religión, pero es de aclarar que en ese acápite solo se hace mención a la religión respecto a la biblia, las leyes divinas y el odio que siente Lucas Poveda por la doctrina cristiana y por Dios. Sin embargo, en este caso el tema a tratar es la religión como institución.

En apariencia la iglesia ya no tiene el mismo poder que en la Edad Media, no obstante, en el fondo aún conserva una fuerza dominante, pues mientras que en el medievo su poder se cobijaba bajo el castigo cruel y violento, en la actualidad es la manipulación ideológica su mayor arma, lo

que le da la suficiente potestad para influir en la comunidad. Es decir, solo cambió su forma de proceder, pero las intenciones siguen intactas.

Muchos individuos siguen las instituciones eclesiásticas ciegamente, situación que los hace vulnerables a cualquier clase de manipulación, ya que las personas se acercan a la religión en busca de regocijo, de paz; esperando encontrar la tranquilidad que les arrebató la pobreza, la violencia, la tristeza y el abandono; por este motivo no se dan cuenta de qué tan lejos llega la iglesia a influir en sus vidas. Al Respecto Foucault menciona un fenómeno llamado “El poder pastoral” cuyo argumento se basa en lo no oficial, soberano o legal, (p.10) es totalmente espontáneo y libre, pero no menos efectivo que los otros, pues dicho poder aunque con modestia ha logrado situarse en la predilección de las masas, así lo plantea Foucault:

El poder pastoral no es meramente una forma de poder que guía, sino que debe ser preparado para sacrificarse así mismo por la vida y la salvación de la carne. Es más, este poder es diferente al poder real que demanda un sacrificio de sus sujetos para salvar el trono. Es una forma de poder que no atiende solamente a la comunidad en su globalidad, sino a cada individuo en particular durante su vida entera. Finalmente esta forma de poder no puede ser ejercida sin el conocimiento de las mentes humanas, sin explorar sus almas, sin hacerle develar sus más íntimos secretos. Esto implica un conocimiento de la conciencia y la habilidad para dirigirla. (p.9)

En efecto, el poder de la iglesia es un poder pastoral, el cual controla a las personas directamente desde sus estados de conciencia; o en palabras más directas desde la culpa. También es pastoral porque todas las religiones y sus iglesias tienen un sacerdote, pastor o líder quien controla a los fieles desde su condición de guía y consejero espiritual. Ahora bien, lo negativo aquí no es que la iglesia y la religión direccionen el camino de sus fieles, sino con qué fin lo hacen, pues muchos lo hacen para un beneficio personal o institucional utilizando como escudo las leyes de su religión; ya lo dice Foucault, el poder pastoral va directamente al individuo, a su intimidad (p.9), por ello, el adepto llega a sentir familiaridad y afecto por su líder hasta el punto de seguirlo ciegamente.

Vale recordar que Erich Fromm (1966) en su libro *El corazón del hombre*, habla de «Los lobos y Los corderos» definiendo al primero como quien lidera y al segundo como el seguidor. Por ejemplo muchos ejércitos se han formado a causa de la religión y han derramado sangre en nombre de Dios, aun yendo en contra de toda ley y toda moral, pues desde cualquier ley divina o judicial el homicidio es condenable; no obstante, existen excepciones que solo cobijan a los

poderosos, y se cubren bajo la excusa de que matar no es malo siempre y cuando sea por defender la misión de Dios y de la patria.

En *La demencia de Job*, se refleja una situación de esta índole. Lucas Poveda es un sacerdote que odia la iglesia por ser una institución lapidaria y aprovechada, que prohíbe la felicidad y habilita la auto tortura. Además, odia a los líderes eclesiásticos porque solo se interesan en el dinero; como el caso del padre don Ciriaco quien vela desmedidamente por los asuntos de su familia, solo por obtener parte de su fortuna.

La iglesia por medio de la religión y la fe puede ser aún más dominante que el mismo Estado y sus instituciones, en tanto ostenta el poder de manejar el albedrío de las personas, teniendo en cuenta que ellas orientan su pensamiento a partir de un dogma y una creencia; por lo tanto aunque en apariencia sea libre de decidir, siempre lo va hacer dentro de los parámetros de la iglesia. Lo anterior se da porque el libre albedrío subsiste dentro de los límites de las leyes de Dios; así como el pájaro que encierran en una jaula tan grande que jamás se conoce su dimensión y cree volar libre. Los líderes espirituales como los sacerdotes y los pastores, pueden manipular las masas a su antojo hasta el punto de hacerlos contradecir las propias leyes de la moral religiosa. Por ejemplo hacer que alguien mate gente en nombre de La biblia y de Dios o que saqueen a los fieles por el bien de la iglesia, entre otras. Así mismo algunos pastores y sacerdotes se aprovechan de su condición para lucrarse y adquirir poder político.

Todos lo anterior se observa en las instituciones eclesiásticas, los líderes espirituales en nombre de la religión manipulan al sujeto por la condición de la culpa, dado que como lo dice la biblia el hombre es pecador por principio, lleva consigo el pecado original causado por Adán y Eva; por lo tanto está obligado a buscar la salvación. Esta es la queja constante de Lucas, él no entiende por qué la iglesia debe manipular todo y por qué los sacerdotes y los líderes eclesiásticos se creen dueños de las personas, pues por la incidencia del padre don Ciriaco en su vida, la de su madre y todo el pueblo, nace su demencia, la cual desató en *villa de los nenúfares* una gran tragedia.

4.1.1 El padre don Ciriaco: el satírico rostro de la ambición.

Pese a las desgracias personales y familiares, Lucas siempre gozó de una sólida situación económica. Los Poveda como una de las familias más ricas de la *villa de los nenúfares*, poseían mucho dinero y terrenos; sin embargo, las riquezas no evitan el rechazo del vecindario, ya que se sienten foráneos en su propia tierra. No obstante hay un sacerdote que siempre está pendiente de Lucas y su madre; el padre don Ciriaco es un viejo párroco conocido por la familia Poveda desde hace muchos años. Cada vez que el tiempo se lo permite no pierde oportunidad para ir a casa de los Poveda a dar consejos espirituales y a recibir la acostumbrada limosna otorgada por la señora Carmen Luque; es una cita que no tiene falla. Los Poveda mientras tanto se sienten agradecidos, porque con esas ofrendas Dios no se olvidará de ellos.

Pero lo que no saben los Poveda es que están entrando en un plan macabro trazado por don Ciriaco, pues él desde su aspecto confiable guarda oscuras intenciones y debido a su condición de sacerdote se siente con el permiso de influir en todas las personas del pueblo, incluidos Lucas y Carmen. Incluso, en la novela, aunque no se dice con exactitud, da a entender que don Ciriaco es el culpable del cambio repentino de Catalina Ritter ante la propuesta de matrimonio de Lucas:

[...]Carmen Luque y su hijo esperaban; ellos, habían comisionado a don Ciriaco, el viejo cura del pueblo, para que obtuviera de la señora Ritter, la respuesta a la petición de mano de Catalina para Lucas; la madre temblaba en espera de la respuesta, porque su corazón, le aseguraba, que había de ser fatal [...] (Vargas Vila, 1916, p. 51)

El rechazo de Catalina Ritter hacia Lucas es el argumento perfecto que utiliza don Ciriaco para convencer a Lucas de convertirse en sacerdote, él sabe que el joven desconcertado por su dolor aceptará cualquier método de escape. Es un plan preparado con antelación pues quién mejor que don Ciriaco para informar de la maldición de los Poveda; probablemente el viejo cura cuenta la verdad a las Ritter para alejarlas, sembrándoles miedos y angustias. Don Ciriaco utiliza su poder en contra de los Poveda por una ambición oscura, situación que resulta ominosa, pues allí radica una clara contradicción entre el evangelio y el ser personal marcado por la ambición desmedida. Como se argumenta líneas atrás, lo ominoso es la cara oculta de lo establecido; es decir lo negativo, cuando un sacerdote en lugar de utilizar su poder para mediar, guiar y aconsejar a las personas, lo utiliza para sembrar cizaña y poner en contra a unos con otros, este poder se constituye en ominoso, porque suscita angustia, odio y destrucción a partir de una personalidad enferma, causada por un inconformismo o una infelicidad.

En el capítulo anterior se menciona la relación de Lucas con Marta un ser modesto, quien poco a poco se va metiendo en el corazón del leproso. Sutilmente la joven adquiere poder en la casa, pues desde su llegada a la cabaña todo gira en torno a ella. Es ahí donde se presenta un choque característico en las relaciones de poder que establece Foucault, porque el viejo cura, hombre respetado, de una edad avanzada, es quien debe decidir en la cabaña de los Poveda, pero ahora ha llegado una joven que si bien no tiene un poder institucional, si tiene un poder vital, su hermosura y carisma son suficientes para tomar las riendas en la casa del leproso. El poder de don Ciriaco ha quedado relegado, por el de una bella joven, situación que lleva a una confrontación.

Mientras la ventura y la esperanza crecían en la casa del leproso, los celos y el rencor crecían en el alma del cura; don Ciriaco, no perdonaba una felicidad que él no había dado, y se creía en el deber ineludible de oponerse a ella...estaba habituado a considerar al leproso y a su madre como una especie de semovientes, pertenecientes a su parroquia; y a su fortuna, como fortuna de la iglesia la miraba; ¿no estaba acostumbrado a disponer de ella a su antojo? Desde en vida del padre, nunca a la casa de los desventurados llegó, que no fuese para pedir, y nunca de allí salió sin las manos bien repletas [...] (Vargas Vila, 1916, p.149)

El poder de don Ciriaco sobre los Poveda es ominoso porque con mentiras y engaños busca arrebatárles la fortuna; mientras el poder de Marta es bondadoso, ya que todas sus acciones son desinteresadas y entrega su amor sin esperar algo a cambio. En efecto don Ciriaco ve perdida la batalla, así que busca por todos los medios sacar a la huérfana de la vida de los Poveda, tal como lo hizo con las Ritter, pero el intento de intimidar a Marta no funciona, pues ella no le teme ni al contagio, ni a la enfermedad, ni a la iglesia. Por lo tanto, el viejo cura, descarga todas sus artimañas sobre el leproso y su madre, más aun cuando se entera que Lucas dejará toda la fortuna a la joven.

Brutal y autoritario, había aprovechado una ligera indisposición de Lucas, para hablarle de hacer testamento en favor de la iglesia; este se había negado rotundamente. —Toda nuestra fortuna será de Marta—Había dicho—la ha ganado con su heroísmo [...] La madre apoyó todas las razones del hijo, y ratificó esa resolución; el sacerdote vencido no se desarmó; gestionó cerca de la autoridad civil, y nada pudo obtener; apeló entonces a la autoridad eclesiástica; pintó al obispo con colores sombríos, la suerte de aquella niña obligada a vivir en diario contacto con el leproso; habló del peligro de la intimidad, del escándalo, del pecado...(Vargas Vila, 1916, p.p. 151-152)

Como es de esperarse, Lucas recibe un llamado de atención del obispado, exigiéndole que deje ir a la huérfana o se verá en inconvenientes con la comunidad eclesiástica, Lucas estalla de enfado, sobre todo porque es el mismo don Ciriaco quien le da la noticia del obispo como un emisario de la desgracia y la desdicha. Debido al profundo odio de Lucas por la religión y todo lo que proviene de ella, como las instituciones eclesiásticas y sus falsas normas de moral; desacata

las órdenes del obispo y desde una inspiración que solo un corazón atormentado puede brindar, expresa todo lo que siente y piensa del viejo cura.

Sin tapujo y a fuerza de pasión Lucas dice todo lo que ha acumulado durante su estadía en el seminario, manifestó todo lo que se guardó en sus momentos de soledad en los fríos jardines de su residencia. Esta catarsis despoja muchos demonios que por años Lucas lleva guardados por temor a represalias y juicios en su contra. Y como el cura don Ciriaco ha mostrado su verdadera cara, Lucas no se queda atrás y también hace visibles sus verdaderos sentimientos.

Con base en lo anterior, Domingo Fernández Agis (2006) menciona el concepto de *parresia*, definido como: “la capacidad y la posibilidad de expresar nuestra opinión frente al poder” (p.2). Es un hecho que muchos callan por temor, pues es casi una costumbre de los poderosos durante toda la historia, silenciar ya sea por la fuerza u otros medios, la opinión crítica de los ciudadanos. La iglesia católica, por ejemplo, se ha caracterizado por ser una apoderada de la verdad, fue y sigue siendo una reproductora del silencio, actuando bajo la consigna de “quien no está conmigo está contra mí”. La iglesia, dada su filosofía dogmática, solo permite una verdad (la verdad de Dios) y los líderes y ministros de esta institución se encargan de hacerla respetar así se a costa del desprestigio y la vida de quien se opone. Por esta razón Fernández Agis dice:

(...) En efecto, la *parresía* es, ante todo, signo de una voluntad del sujeto político de enunciar una verdad ante el poder que intenta pasar sobre ella u ocultarla. Por ello, quien practica la *parresía* “asume un riesgo”. Por supuesto, esa situación de peligro en la que se coloca quien hace un uso público de su capacidad de juzgar al otro, no siempre implica poner en juego la propia vida. No obstante, lo que se pone en riesgo es siempre algo que tiene una gran importancia para el que habla en momentos en los que otros optan por callar. “Cuando, por ejemplo, alguien ve a un amigo haciendo algo malo y se arriesga a provocar su ira diciéndole que está equivocado, está actuando como *parresíastés*. (2006, p. 4)

Como lo afirma Fernández Agis, la *parresia* es de cierta manera una verdad que cada uno posee, una opinión estancada que busca salir, pero a su vez es una forma de desenmascarar las injusticias y los declives de los más poderosos; de ahí la razón de que esta expresión sea tan peligrosa. Lucas, por ejemplo, ha callado durante mucho tiempo, por dos razones: la primera porque no sabe de lo que es capaz el cura don Ciriaco si conoce sus sentimientos y su verdadera forma de pensar, ya que se siente vulnerable y desprotegido para enfrentar cualquier ataque de la iglesia. La segunda porque también don Ciriaco oculta su verdadera cara y mediante engaños se ha ganado el corazón de Lucas y su madre, aunque el joven siempre duda de él, pero como no tiene

un motivo suficiente para confrontarlo, lleva una relación aparentemente amena con el viejo cura. Sin embargo, ahora con la llegada de Marta, don Ciriaco muestra su verdadera cara, el rostro de la ambición, la soberbia y su capacidad de hacer daño, motivo suficiente para que Lucas por fin exprese todo lo que piensa de la iglesia y el viejo cura. Por esta razón, cuando el cura don Ciriaco lleva la orden del obispo, Lucas decide desatar todo lo que ha guardado en su corazón diciendo con una ira tácita:

—La aldea es usted, la autoridad es usted, pero, ¿no sabe usted que la soledad no conoce autoridad?: soledad es libertad...—El señor obispo—continuó don Ciriaco, como si nada oyese— [...] te ordena cesar el escándalo y entregarme a Marta, para llevarla a mi casa o al convento de siervas de María, donde orará por vosotros...; aquí están las comunicaciones del obispo; y así diciendo le alargó unos pliegos, sellados y lacrados. Lucas los rechazó con violencia, diciendo: —Guárdelos usted, o devuélvalos usted; yo no tengo que ver nada con el Obispo...; el Obispo... ¿cómo es el rostro del Obispo? Ese rostro que debía ser la caridad, no llegó jamás hasta mi soledad [...] la voz del obispo... esa voz que nunca sonó para consolarme, ¿por qué suena hoy para amonestarme?...diga usted al Obispo que yo no tengo nada que ver con él, ni él conmigo; que yo ya no soy un sacerdote, que he vuelto la espalda a Dios y al altar [...] que mi soledad me ha devuelto mi libertad [...] que es de la cenizas de la Fe, que nace la libertad; que yo soy aquel producto raro de mentalidad y dignidad que está por sobre toda autoridad: un hombre libre; dígame usted al Obispo que no sólo no lo obedezco, sino que lo desprecio; y, devuélvale usted esos papeles. (Vargas Vila, 1916, p.p. 167-168)

Fuertes palabras de Lucas, tan fuertes que el padre don Ciriaco quedó desarmado ante tal afrenta, el leproso hizo uso de su parresia ante la actitud amenazante del cura, quien cree ser dueño de las personas, incluidos el leproso y su madre. Desde siempre la iglesia ha querido controlar a las personas como hijos rebeldes, mostrando un lado amable y amistoso que poco a poco intercede en la intimidad de los fieles hasta tener control de su voluntad, pero cuando suceden reacciones como la de Lucas, la iglesia oculta ese lado “amable” y deja caer todo su poder hasta destruir. Don Ciriaco cree suficiente la orden del obispo para apartar a Lucas de Marta, porque para él no existe el libre albedrío y no acepta que Marta está con Lucas por voluntad; por eso nuevamente el viejo se queda con los brazos cruzados, pues si la joven no desea irse es imposible obligarla.

En ese sentido, la actitud de don Ciriaco suscita un aspecto curioso, pues en ocasiones el cinismo del poderoso es tan obvio que cree siempre apaciguar a sus sublevados con engaños y mentiras. Pero cuando los súbditos se revelan no saben cómo enfrentarlos y utilizan la violencia como último “argumento”. Esto hacía la iglesia en la Edad Media, ya que todo aquel que se opusiera a sus designios debía pagar con su vida; de hecho la ideología religiosa por su carácter dogmático, es en sí coercitiva, y todo lo que se oponga a ella es tomado como una afrenta. Antes

la iglesia tenía el poder de la hostilidad, ahora solo tiene el de la palabra, pues la religión católica ya no es tan poderosa como antes. Sin embargo, hoy somete a partir de la manipulación de la ominosidad, donde suele guardarse la culpa y el temor al pecado. Así lo afirma Foucault:

Podría decirse que todo esto es parte de la historia; el poder pastoral, si no ha desaparecido al menos ha perdido gran parte de su eficiencia. Esto es verdad, pero creo que podríamos distinguir dos aspectos del poder pastoral, el de la institucionalización eclesiástica, la cual ha desaparecido, o al menos ha perdido su propia vitalidad a partir el siglo XVIII y el de su propia función, la cual se ha diseminado y multiplicado más allá de la institución eclesiástica. (p.9)

Esta afirmación de Foucault advierte que la iglesia aunque no tiene mucho poder como institución en la actualidad, si lo tiene como motor ideológico, fácilmente la iglesia puede influir en sus fieles sin recibir resistencia u oposición. Las multitudes obedecen a los curas y a los pastores ciegamente porque son “enviados de Dios” y la devoción a su religión no les permite ver que ellos no son personas especiales con un don espiritual, sino por el contrario son tan ordinarios como los demás. La iglesia se ha apropiado del carácter ominoso que habita en todo ser humano para manipularlo y orientarlo a su favor. Esto lo sabe muy bien el padre don Ciriaco y al ver que no solo Lucas se niega a dejar a la huérfana, sino también la huérfana no quiere irse, opta por la alternativa más ruin: amotinar al pueblo en contra de Lucas para darle la libertad a la joven Marta quien según el padre don Ciriaco tiene como prisionera. Así lo aclara la misma Marta al decir:

— Qué cobarde agresión; la venganza de don Ciriaco no podía ser más cruel; porque ese pueblo que venía así, amotinado contra nosotros, fue enviado por él, pagado por él, embriagado por él...; ¿no oíste como gritaban las mismas calumnias que él?... ¡a muerte el leproso!... ¡quememos la casa del leproso!... ¡queremos libertar la huérfana, que nos entreguen la huérfana![...] ¡Todos contra nosotros!... vinieron por todos los caminos; se agruparon en torno de la casa; la cercaron por fuera del jardín; parecía un mar aullante que iba ahogarnos; ¡cómo gritaban!; ¡a muerte el leproso!... ¡el apóstata!... (Vargas Vila p.p.189-190)

La ambición de don Ciriaco desborda los límites de la cordura, quiere obtener a toda costa la fortuna de los Poveda, pero como le es imposible, siembra odio en la población inventando que Lucas y su madre tienen retenida a Marta contra su voluntad para satisfacer carnalmente al leproso. La gente lo cree porque el viejo cura es tomado como un caudillo y todo lo dicho por él se cumple. Además, la gente lo cree porque en ellos habita la culpa por el pecado y tiende a destruir todo aquello que representa dicho pecado. La gente no reflexiona sino que actúa de manera instintiva. Por eso el poderoso hace uso de la calumnia, de modo que la población destruya sus enemigos. Por esa razón tomaron la decisión de hacer una turba para rescatar a la huérfana.

En última instancia, las acciones de don Ciriaco hacen entrar en cólera a Lucas, su resentimiento brota por cada una de sus llagas hasta explotar en una ira incontrolable, llevándolo a terminar con la vida de Marta, pues no quiere que ella sea una infeliz como su madre quien toda su vida solo sufrió las desdichas de la enfermedad y el dolor. Además porque Marta lleva en su vientre el fruto de la maldición, una criatura que quizás ha de repetir su destino como un leproso odiado por todos y recluso en una soledad perpetua. Esta situación es una combinación entre la rebeldía consciente y crítica de Lucas frente al poder; y las fuerzas ominosas que lo llevan a destruir la vida por temor inconsciente a la desgracia que se repite de generación en generación. La muerte como acto rebelde y como consecuencia de la ominosidad.

Todo lo anterior es un claro ejemplo de lo ominosidad en el poder, y no solo porque don Ciriaco usara el poder de sacerdote para alimentar su ambición, sino porque utilizó la iglesia y los ideales católicos para destruir a Lucas y a su madre. Don Ciriaco hizo del templo de Dios una trampa, donde las personas entran en busca de la salvación, pero solo hallan una condena inminente. Ante esta afirmación, es necesario hacer una comparación con las disertaciones de Freud acerca de lo ominoso en relación con la castración. Freud pone a la madre como un todo para el niño, ya que ella le brinda protección, amor, alimento y placer. Es decir, el niño se encuentra en un estado de confort incomparable. Sin embargo cuando la madre aparta el niño de su seno, ese estado de confort se desvanece y es reemplazado por un estado de angustia. Entonces la madre protectora se convierte en destructora y pasa a ser portadora del terror, porque el niño teme al abandono del ser que más desea.

De esta manera, la iglesia y el cura son como una madre y padre para los fieles, por eso tienen el poder sobre sus ideales y su voluntad. Al igual que el niño obedece a su madre por amor, las personas obedecen a la iglesia por la salvación y es allí cuando la mano macabra del líder despiadado hace ominoso el poder, a razón de utilizarlo para cumplir beneficios personales así destruya a otras personas.

4.2. La dominación institucional y la sombra del poder en *La novia oscura*

La novia oscura de la escritora bogotana Laura Restrepo (1999) es una novela que refleja distintas relaciones de poder, donde la dominación y la discriminación son el común denominador. Si se observa con detalle en casi todas las estancias de la novela hay una lucha constante por el poder y la libertad, lo que suscita una extraña mezcla entre rebeldía y sumisión, haciendo de esta

obra un reflejo ineludible de la realidad en los países del tercer mundo. Sin embargo, cuando se presentan relaciones de poder hay dominación. Entonces el poder se hace ominoso, causando en el sujeto dominado un trance donde predomina el terror y la impotencia.

En ese sentido, se escogieron las instituciones más relevantes de la novela donde radican las relaciones de poder: La Catunga (el barrio de las mujeres), la salud (por determinar qué prostituta y qué obrero es apto para el trabajo) y la multinacional petrolera Tropical Oil. Dichas instituciones fueron escogidas por representar las tres necesidades básicas de los pobladores y porque cada una precede a la otra; la salud representa a un juez que decide quién está apto para el trabajo tanto de la Catunga como de la Tropical Oil; la Catunga dispone la diversión y el entretenimiento para los trabajadores de la petrolera que duran enclaustrados en la selva todo un mes; y la Tropical Oil, es la base económica de Tora, la cual sostiene a la Catunga y a la salud.

De esta manera, a lo largo de este apartado se tratará cada una de estas instituciones, resaltando las relaciones de poder y determinando el efecto ominoso desde el poder en la novela de Laura Restrepo, *La novia oscura*. Dichas instituciones se irán mencionando según su orden, desde lo micro (*la Catunga*) hasta lo macro (*La Tropical Oil*), y por medio del análisis se irá mostrando el paso del efecto ominoso en los personajes y la novela en general.

4.2.1. La Catunga

La Catunga es un barrio en la periferia de la ciudad de Tora denominado como la zona de tolerancia más importante de la región, es un lugar conformado por distintos bares y prostíbulos donde todos los hombres de la ciudad -en especial los trabajadores de la Tropical Oil- vienen a desahogarse de las presiones del trabajo por medio del sexo. La Catunga, como otras instituciones, también tiene jerarquías pues de los bares que se presencian en el lugar, el más importante es el *Dancing Miramar*, sitio donde no solo se encuentran las mujeres más bellas y más apetecidas por los clientes, sino también los hombres más poderosos de la región.

Pero no solo las jerarquías se ven en los bares, también en las mujeres, pues ellas están organizadas según su belleza y su procedencia. Cada una tiene un espacio en el barrio donde reciben a los clientes, y como se decía anteriormente, solo las más bellas tienen el privilegio de bailar en el *Dancing Miramar*, las demás buscan cabida en bares menos prestigiosos como *La copa*

rota, un bar de ambiente tétrico y deprimente. Laura Restrepo se refiere a la zona de tolerancia de la siguiente manera:

Como llegaban mujeres de tantos lados establecieron tarifas según lo exótico y lejano de la nacionalidad de cada una, lo sonoro de su idioma y lo insólito de sus costumbres [...] En la estricta clasificación de naciones, después de las francesas venían las italianas, malgeniadas pero profesionales del oficio, y según se descendía en la escala, las de países limítrofes como Brasil, Venezuela y Perú, luego colombianas de distintas regiones en general y en el último escalón las nativas pipatonas, que jugaban en desventaja por los prejuicios raciales y por ser las que más abundaban [...] Para no generar mal entendidos con el asunto de las tarifas internacionales para que el personal masculino supiera a ciencia cierta a qué atenerse se impuso la costumbre de colgar un foco de color diferencial en cada casa, verde para las rubias francesas; rojo para las italianas, tan temperamentales; azul para todas las de la frontera; amarillo para las colombianas, y blanco común y silvestre—bombilla Philips de la vulgar—para las indias del pipatón. (1999, p.p. 13-14-15)

Como se observa en la cita anterior, hasta en un prostíbulo o zona de tolerancia, que de por sí es un sitio marginal para la sociedad, también existe discriminación, pues según la procedencia de la mujer se establecen las tarifas, en este caso en el fondo de la pirámide están las nativas por ser estéticamente reprobables para el gusto de los clientes. Además porque son las que más abundan; es así como surge la exclusividad, el poder muchas veces se establece porque alguien se atribuye una exclusividad y da por sentado que no hay nadie como él, por tal razón se escoge como símbolo. Este asunto es muy común en la religión y en las épocas de las monarquías, pues tanto el sacerdote como el rey dicen ser elegidos por Dios para gobernar, y los súbditos los siguen a pesar de que estos supuestos elegidos son humanos ordinarios. En el momento que surge la exclusividad, nace la ominosidad de la exclusión y el rechazo, el desprecio del exclusivo por el común y el sentimiento de inferioridad del sujeto ordinario ante el exclusivo son rasgos ominosos presentes el poder. En la Catunga, por ejemplo, las francesas y las italianas encabezan la lista por ser distintas y exóticas, incluso sin ser tan hermosas como es de esperarse, pero su condición de extranjeras les da exclusividad, lo que es suficiente para estar por encima de las nativas pipatonas.

Ahora, al igual que las prostitutas, también los clientes tienen jerarquías, pues en la Catunga por ser un punto de encuentro de todos los hombres trabajadores de la zona, existen preferencias según el *estatus* y la capacidad monetaria. De manera que primero están los dirigentes y los obreros de la Tropical Oil, luego los comerciantes, seguido los pescadores y finalmente los trabajadores informales y así en este orden los que gozan de las mejores mujeres son los primeros en la tabla, en este caso los dirigentes de la Tropical Oil por ser extranjeros o eruditos con dinero.

Con todo lo anterior, es razonable preguntarse dónde está la relación con el efecto ominoso ¿es posible hallar ominosidad en una jerarquía? Este punto va más direccionado hacia la marginalidad, en el caso de la organización jerárquica de las prostitutas de la Catunga, las indias pipatonas están al final del escalafón, porque aparte de ser muy comunes como se menciona en la narración, también son desagradables al gusto, por ser harapientas, desaseadas y con más riesgo de contraer enfermedades venéreas. Ellas al mismo tiempo de acarrear un sentimiento ominoso por ser excluidas y rechazadas, a la vez se han transformado en símbolos ominosos que despiertan terror en los clientes.

Sin embargo, ellas se han transformado en seres siniestros, no por culpa suya, sino de un sistema despiadado y excluyente que impuso un concepto de belleza y subordinó a las mujeres según su procedencia. Las pipatonas no cuentan con ninguna de estas características dado que son físicamente indeseables y necesitadas, por eso como ganancia “sólo aspiran al mendrugo de pan para sus muchos hijos” (Restrepo, 1999, p. 15). Pero esta exclusión y subordinación especialmente viene de parte de la petrolera, pues son los trabajadores de esta multinacional quienes deciden cuál mujer puede prevalecer en la Catunga y cuál está a punto de salir por la puerta de atrás; muchas mujeres de la Catunga por momentos llegan a ser la sensación pero luego esa gloria se va desvaneciendo hasta terminar relegadas a ser mujeres de ocasión. En el presente de la narración la sensación es la joven Sayonara quien no necesita de jerarquías y de adulaciones pues su esencia y belleza hablan por ella; los clientes la prefieren por encima de todas, incluso de las extranjeras. No obstante, la popularidad de Sayonara prevalece porque los trabajadores de la petrolera así lo desean, solo basta con un rechazo y una mala opinión de ellos para que se acabe su momento de exclusividad.

En este sentido, todo lo que ocurre en la Catunga no es diferente a lo que sucede en la sociedad en general, se sabe que en toda comunidad hay clases sociales, las cuales se dividen en alta, media y baja; en la alta se encuentra la gente con más dinero, en la media el asalariado al que los ingresos le alcanzan para vivir dignamente y la baja que es la persona que debe buscar su sustento diario. Si se hace una comparación entre la Catunga con la sociedad actual, se puede estimar a las extranjeras como la clase alta, a las colombianas de todas las regiones como la clase media y a las nativas pipatonas como la clase baja; sin embargo, las mujeres de la Catunga subsisten bajo la sombra de la gran multinacional *Tropical Oil*. Los actos de esta petrolera son los más

ominosos en toda la novela, debido a que esta multinacional es un ente sin rostro que extiende sus tentáculos a largas distancias, algo así como un ser paranormal omnipresente que esclaviza y controla todo lo que está a su alrededor.

Como se puede ver, la Catunga no escapa al poder de la multinacional y como un digno siervo adopta su sistema y es así como nace esa pirámide social en la Catunga, teniendo en cuenta que por encima de la belleza, la procedencia y el estatus, está el dinero que proviene de la petrolera la cual no solo decide en la Catunga sino en toda la ciudad de Tora. En otras palabras, la Catunga es una pequeña replica de un sistema siniestro y despiadado donde no hay cabida para la tranquilidad y el descanso pues es la supervivencia la única realidad posible en un mundo caracterizado por la desigualdad.

4.2.2 La salud

Michel Foucault en su artículo titulado «El sujeto y el poder», menciona distintas formas de relaciones de poder las cuales se manifiestan de la siguiente forma: el padre y el hijo, el juez y el acusado, el marido y la esposa, el jefe y el empleado, el profesor y el alumno, el sacerdote y el fiel y, por supuesto, el médico y el paciente. De las relaciones de poder en mención, la más recurrente es la del médico y paciente, pues no cabe duda de que la salud es fundamental en una sociedad por cuanto garantiza la vida y la calidad de vida. Por esta razón, los médicos y toda la institución de la salud poseen tanto poder, pues finalmente son ellos los que deciden quien es apto para la sociedad.

Por ejemplo todas las empresas exigen a los empleados pasar por un examen de aptitud física con el fin de comprobar quien es apto para trabajar, dejando entre dicho que enfermarse significa la exclusión de cualquier oportunidad laboral, lo que trae como consecuencia no poder subsistir. Es decir, tener quebrantos de salud desata una cadena interminable de infortunios acompañados de la ruina y la desgracia. En este orden de ideas, la novela de Laura Restrepo presenta dos casos muy particulares que reflejan la indiferencia del sistema de salud y del poder ante la desgracia de un ser que está enfermo o puede enfermarse, recluyéndolo en un rincón como un instrumento que ya no presenta ninguna utilidad.

4.2.2.1. La enfermedad de Sacramento.

Cuando Sacramento abandona la ciudad de Tora en busca de una mejor suerte, traspasa gran parte de la selva, allí consigue un trabajo en la “Troco” como le dicen a la petrolera *Tropical Oil*, donde debe exponerse a sol y lluvia todo el día. Las condiciones de aquel trabajo no son favorables para la salud, no obstante la necesidad no da espera y todos los obreros de esa zona, incluido Sacramento, no pueden decaer así que solo les queda resistir a estas adversidades.

[...] no acaba de decir esas palabras cuando empezó a resentir los pinchazos en la mejilla, en las manos, en el muslo a través del dril del pantalón. Antes no los había visto y de repente los vio, en nubes, en batallones obligándolo a rascarse hasta sacar sangre [...] me dice que de los muchos piquetes que recibió en los tremedales del Carare hubo uno que lo contagió y me asegura saber cuál fue.

— Eché de ver cuando la anofelita me chuzó en la nuca, como aguja hipodérmica, inyectándose ese parásito insaciable que se quedó dentro de mí, para irse comiendo mi sangre poco a poco. (Restrepo, 1999, p. 91)

Como es de esperarse ante las duras condiciones laborales, Sacramento se aproxima a las vicisitudes del contagio; por esos días una peste de malaria, encapsulada en el cuerpo de un mosquito, recorría el Magdalena Medio. Sacramento fue una de las víctimas y poco faltó para que comenzara a brotar en él este virus que lo dejó incapacitado. Lo curioso de este suceso es que al joven zorrero y ahora obrero de *la Troco*, la enfermedad le germina justo cuando lo han trasladado a un lugar medianamente mejor, situación que lo imposibilita para seguir trabajando, así que es recluido en un hospital descuidado y rodeado de inhumanidad.

Solo durante tres semanas pudo Sacramento gozar de la felicidad laboral, que para él significaba, antes que nada, posibilidad de acercarse a Sayonara. La enfermedad que ya le había inoculado el germen y le seguía los pasos, le cayó encima con toda la saña [...] Sacramento incapacitado para trabajar y declarado palúdico por el personal médico, fue a parar al blanco y pulcro hospital del campo, donde entró a compartir piso y destino con afortunados que se curaban a los quince o veinte días y también con desdichados comidos por la lepra de monte, la malaria, la infección intestinal o la tuberculosis, que para la Company no significaban sino pérdidas. (Restrepo, 1999, p.125)

Resulta irónico creer que el sistema de salud es quien imposibilita a Sacramento y lo arroja al abismo de la indiferencia, aun cuando el joven adquiere la enfermedad debido a las duras condiciones del trabajo. Sin embargo, en un sistema donde prima la utilidad y donde el humano es utilizado como herramienta, los quebrantos de salud no son motivo de compasión. La industria establece un objetivo fijo que radica en las ganancias, si esto no sucede entonces se reduce a una

pérdida, por lo tanto, cuando un empleado se enferma, es un empleado inútil, que se convierte en una carga.

Así de injusta y ominosa es la idiosincrasia de las multinacionales que en complicidad con el sistema de salud se encargan de sepultar las esperanzas del obrero. Pero lo más ominoso en este asunto es la ironía, pues se supone que es el enfermo quien necesita más el trabajo y aun así es apartado como forma de alivianar cargas y responsabilidades. Sacramento es solo un ejemplo de lo que se aprecia en una compañía tan grande, donde un empleado es equivalente a una hormiga cuyo único propósito es producir y conseguir utilidades. La ominosidad se relaciona con la enfermedad porque amenaza la vida y, en este caso particular, la posibilidad de amar. La vida y la salud del obrero no importan para la Compañía, la cual busca rentabilidad. Por tanto, la ominosidad irrumpe del temor profundo del ser por enfermarse y morir o padecer la miseria. La Compañía es un símbolo ominoso: una madre que acoge al hijo (trabajo) o lo rechaza (despido) La desgracia de enfermarse como ominosidad.

4.2.2.2. Examen de sanidad a las prostitutas.

Como en todo negocio, los prostíbulos no pueden escapar al perverso sistema de salud, en *La novia oscura*, por ejemplo, se muestra un acontecimiento peculiar, pues cada semana las prostitutas de la Catunga deben hacer la respectiva renovación del carnet de sanidad, pues este les da el aval de continuar con su labor. Toda prostituta desde la más prestigiosa hasta la más subestimada no puede faltar a esta cita. Como es de esperarse esta jornada es organizada por el gobierno quien cobra una suma por la renovación del carnet. Con estas palabras lo corrobora Todos los Santos, la prostituta más vieja de la Catunga:

—Solo ese día —me dice Todos los Santos—se nos faltaba al respeto y se nos daba un trato de putas.

— ¿Para qué carné madrina? — preguntaba la niña Sayonara trotando detrás sin lograr emparejar el paso.

—Para que el gobierno nos deje trabajar, se lo exigen a cualquiera que lleve faldas en la Catunga, así sea hermanita de la caridad. A la que está enferma no la curan sino que le cobran el doble por el visto bueno.

— ¿Y por qué madrina?

—Los del gobierno se echan al bolsillo los cincuenta pesos que cada una paga por la validación.

—Y si nos van a robar ¿entonces para qué vamos?

—Para que nos dejen vivir en paz.

—Qué pasa si no tenemos carné... —Nos llevan a culetazos al calabozo. (Restrepo, 1999, p.73)

Este evento más que una inspección sanitaria es como un despacho inquisitorio donde las mujeres son vistas como delincuentes en busca de redención, la posición altiva y arrogante de los médicos produce una sensación de desprecio en el personal aglomerado en el lugar. Esta relación de poder médico-paciente, es la que más tensión causa, porque el médico ve al paciente como una muestra de algo que causa asco y el paciente ve al médico como un lapidario que se cree dueño del destino. Lo que en gran medida es cierto, pues desde la Edad Media el médico se encargaba de clasificar a los pobladores según su estado de salud. Por ejemplo cuando surgía una enfermedad altamente contagiosa como *la peste negra*, los médicos seleccionaban los pacientes más graves para que fuesen excluidos o incluso sacrificados y así evitar el contagio.

Pero esto no solo sucede en el medioevo, desde siempre, cuando surge una pandemia, los afectados reciben el más inhumano de los tratos, porque aparte de ser excluidos, los toman como material de experimento para analizar el virus o enfermedad que padece; y son los médicos precisamente los que se encargan de definir quiénes son los enfermos y cuál debe ser su trato. En ese sentido, la novela de Restrepo no escapa a este fenómeno, pues en la jornada de sanidad los médicos también dictaminan, clasifican y discriminan a las pacientes según su situación de salud, dándoles un trato algo similar al de las reses que van al matadero.

—A las contaminadas le marcaban el carné con cruces, una o varias según la gravedad, y el de algunas tenía tantas que parecía cementerio—me explica Todos los Santos—. Una cruz significaba sangre aguada; dos sangre podrida; tres tumefacción de la carne; cuatro, situación irremediable. (Restrepo, 1999, p.74)

De acuerdo con la cita anterior, solo se puede pensar en los médicos como jueces llevando a cuentas el destino de los pobladores. Situación poco alentadora, teniendo en cuenta el malestar producido en las personas, porque nadie quiere ser controlado y menos por un aspecto tan significativo como la salud. Un ejemplo no ajeno al anterior se observa en el relato de León Tolstoi (1886) *La muerte de Iván Ilich*, donde el juez de la suprema corte Iván Ilich siente desprecio por sus médicos de cabecera, quienes lo miran de manera despectiva, casi de la misma forma como él desde el estrado mira a un procesado en espera su condena. De esta manera Ilich comprende que los pacientes a la vista de los médicos son unos pobres condenados con un destino irremediable.

Del mismo modo, en *La novia oscura*, los médicos encargados de la jornada de sanidad, muestran una actitud denigratoria, excluyen e irrespetan a las mujeres no solo por su condición de prostitutas, sino porque saben que ellas dependen de su dictamen. Entonces es allí donde el poder

se degrada y se torna macabro, en el sentido en que se constituye en un ente que provoca pánico a un “yo” que quiere vivir y vivir bien, además porque cuando el poder agrede directamente la integridad de la comunidad, no es un poder sano, sino enfermo.

— ¡A quitarse los calzones! Hombres de bata blanca daban órdenes y a Sayonara la agarró un desasosiego de la piel y un mal presentimiento de pinzas heladas en la entrepierna. Una fuerte vaharada de creolina le produjo náuseas.

—Esto huele a circo, madrina.

—Es un circo, y nosotras somos los payasos.

—Por aquí para revisión genital—les indicó un médico de dudoso diploma, tan rudo de aspecto y manchado de bata que más que médico parecía mecánico. Obedeciendo órdenes como animal asustado, la niña se acostó en la camilla ginecológica y empezó a temblar. (Restrepo, 1999, p.74)

Lo observado en esta cita no es más que un caso de abuso oculto tras una labor oficial, los médicos postrados en su estatus de organizadores faltan al respeto a las mujeres asistentes a la jornada. La perversidad del sistema de salud ejerce un control sobre la sexualidad, a la que discriminan entre sana y enferma. Este sin duda es un evento ominoso y no solo por el proceder de los médicos, sino por el hecho de que ellos están para servir y proteger y no causar daño como sucede en el caso de la novela. Un individuo común deposita toda su confianza en un médico, porque espera de él una solución y alivio; por lo tanto, la persona ciegamente entrega su vida a alguien que puede ser salvador o verdugo. En el caso de las mujeres de la Catunga, ellas viven de su sexualidad, es su cuerpo un objetopreciado que en este tipo de jornadas es ultrajado por el gobierno y el sistema de salud, todo porque existe la necesidad por obtener un carnet que les dé licencia para ejercer.

4.2.3. La Tropical Oil Company

A lo largo de este apartado se ha mencionado la multinacional petrolera *Tropical Oil*, una compañía muy significativa en la novela de Restrepo, dado que simboliza muchos aspectos de la realidad en la ciudad de Tora, como la dominación, el monopolio, la explotación de los recursos naturales y humanos. Pero entre estos aspectos también se encuentra el progreso, la oportunidad laboral y la libertad; es decir que esta compañía petrolera representa ese sabor agri dulce en los paladares de los pueblos pequeños y olvidados donde los recursos naturales abundan a la par de la pobreza y la soledad.

Esta situación no deja más remedio que el sometimiento de los habitantes humildes y sin esperanza, afectados por las pocas oportunidades laborales y económicas. En *La novia oscura*, se

referencian dos pilares laborales, por un lado los jóvenes ambicionan ser obreros de *La Troco* para resolver sus carencias económicas y por el otro las mujeres nativas de Tora y de otros lugares ansían ser prostitutas de la Catunga, ya que todos los trabajadores de la petrolera llegan allí. Todo hace parte de un sistema que tiene como base las ganancias del petróleo y que por supuesto coordina *La Tropical Oil*. Esta situación en apariencia parece favorecer a los pobladores; sin embargo, toda acción trae consecuencias, y en el caso de estas compañías, así como en su momento traen progreso y trabajo, asimismo dejan ruina y desolación.

De acuerdo a lo anterior, en un evento de la novela de Laura Restrepo denominado “La huelga del arroz”, se retrata claramente la injusticia de la poderosa petrolera *Tropical Oil* y cómo esta multinacional controla todas las instituciones de una población para abusar tranquilamente de los empleados vulnerando los derechos fundamentales y sometiéndolos a situaciones de explotación y riesgo.

4.2.3.1 La huelga del arroz

Después de trabajar algunos meses en la selva al servicio de *La tropical Oil*, Sacramento y su amigo el Payanés fueron trasladados a un lugar en apariencia mejor, *el Campo 26*, donde van a trabajar como cuñeros manejando una máquina a la cual llaman *la flaca Emilia*, un taladro gigante muy peculiar que se ha ganado el aprecio de los obreros y ahora del Payanés que la trata como una mujer de verdad. *La flaca Emilia*, es un objeto ominoso porque es mecánico pero despliega vida, basta con recordar la postura de Ernst Jenst citado por Freud cuando ubica la ominosidad en los objetos inanimados que poseen vida. Sin duda *la flaca Emilia* es un objeto peligroso e incluso aterrador, un monstruo mecánico que hace el trabajo pesado y riesgoso pues en un descuido aquella máquina puede mutilar miembros. No obstante, la necesidad y el deseo de trabajar de los jóvenes se impone ante cualquier peligro, de manera que no hay impedimento para aceptar aquella labor.

Listos ya para el mercado del trabajo, con las manos y los pies empedrados de callos, habían emprendido la peregrinación hacia el famoso Campo 26 de la Tropical Oil Company, que se levantaba en medio de la insensatez de la selva como un gran barrio industrial, gris y reiterativo en su estruendo metálico y encerrado entre alambres de púas [...] la flaca Emilia no resultó ser flaca y ni siquiera mujer, sino una de las torres de perforación que se mantenía en funcionamiento en el 26 [...] —Mírenla bien— les aconsejó Abelino Robles el cuñero veterano—no solo gira vertiginosamente, sino que la más pequeña de las piezas que la componen pesa como un hombre. Basta con que se les caiga una llave en un pie para que queden inservibles, y no hablemos ya de meter una manita donde no conviene. (Restrepo, 1999, p.122)

Como se aprecia en la cita anterior, el nuevo trabajo de Sacramento y el Payanés no solo es pesado, sino riesgoso, ya que lo deben hacer en condiciones deplorables, aun cuando todo trabajador debe contar con un equipo apropiado para la protección de su integridad física, y lo más importante debe contar con una alimentación digna como parte fundamental de la fortaleza y la vitalidad. Fue precisamente este aspecto el detonante de la histórica “huelga del arroz”; los obreros hartos de trabajar a la intemperie, recibiendo como alimento “una bola apelmazada y fría de arroz cocido en aceite vegetal; una de esas bolas sin sal ni perdón de Dios” (Restrepo, 1999. p. 205) se levantaron en una huelga “que ha de marcar un antes y un después en la ciudad de Tora y sus gentes” (p.228).

De este suceso se pueden interpretar muchos aspectos, pero sin duda el más relevante es la forma indigna de alimentar a los obreros. *La Tropical Oil*, por ser una multinacional y contar con un fuerte monopolio en la industria petrolera, tiene el suficiente dinero para alimentar dignamente a todos los obreros que quisiera y esto se comprueba porque sus dirigentes —que a propósito son todos extranjeros— tienen un barrio privado, cercado con seguridad y muy lejos de la triste realidad de Tora, donde aparte de tener comodidad y diversión, cuentan con una gran variedad de alimentos donde pueden comer hasta la saciedad. No obstante, la compañía se niega a mejorar la alimentación de los trabajadores por negligencia y quizá por un oscuro deseo de ver sufrir a los trabajadores, por eso en cambio les alimenta con una insípida bola de arroz. De esta manera lo describe un viejo dirigente de huelgas llamado Lino el Titi:

Estas bolas de arroz no se las comen ni los perros. El otro día le di una a un gozque hambriento que la olisqueó y la despreció. ¿Qué crees que comen en el casino de directivos? Huevos y leche les darán a los gringos, y frutas y verduras; comida caliente y saludable (Restrepo, 1999, p.237)

Lo anterior da a entender que la *Tropical Oil*, aparte de aprovecharse de las circunstancias de los obreros porque no tienen más opción que trabajar allí, también subestiman la gallardía de estos para levantar una huelga, todas estas acciones de la compañía representan una burla inescrupulosa y desafiante. En este sentido, Laura Restrepo retrata en su novela la crueldad de las multinacionales que se posan en un pueblo humilde para explotarlo, mientras los dirigentes y sus familias hacen alarde de su abundancia frente a las personas humildes, lo que causa la simultaneidad de dos mundos que aunque se encuentran en un mismo espacio, los divide una simple cerca: el imaginario del poder.

De manera que se presenta un aspecto paradójico, porque el poderoso -en este caso la compañía petrolera- se niega a mejorar las condiciones laborales de los trabajadores, supuestamente por falta de recursos económicos. Sin embargo, al momento de una huelga sí hay presupuesto para contratar un cuerpo de seguridad que se encarga de proteger e impartir el orden a costa de la represión. Por esta razón, se infiere el desinterés de la compañía de no invertir en mejorar las condiciones de los obreros, menospreciando al trabajador quien es productor de la materia prima para obtener las ganancias. Por todas estas circunstancias estalló la huelga un día normal de trabajo a la hora del almuerzo:

El Payanés que había escuchado el dialogo, agarró una bola de arroz en su mano derecha [...] y la arrojó contra la fotografía del fondo con la vehemencia de quien da paso a los terrenos galvanizados del riesgo, sabiendo que no hay vuelta atrás. Lo que no alcanzó a sospechar el Payanés, ni siquiera en el momento en que su bola estalló contra la sonrisa impávida de mística Maier, es que estaba viviendo los prolegómenos de la que de ahí en adelante sería la por siempre famosa huelga del arroz [...] Acababa de empezar y de manera imprevista y no premeditada, ese violento remezón que les marcaría la vida a todos los personajes de esta historia y que de ahí en adelante habría de conocerse como la huelga del arroz. (Restrepo, 1999, p.p. 213-238-239)

Como se advierte en la cita anterior, la huelga del arroz es la más importante y “la quinta más violenta de las llamadas huelgas primitivas o heroicas, del sindicalismo de Tora” (p.239); todo obrero, cuñero y soldador debe participar, o será tomado como un traidor. Fue tan significativa esta huelga que la seguridad privada de la compañía no dio abasto para controlar la euforia de los obreros indignados y como todo poder que trasciende los límites de un país, cuenta con el apoyo de los gobiernos y *La tropical Oil Company* no es la excepción, así que arbitrariamente pide ayuda del Ejército Nacional, para que controle a los rebeldes.

A partir de ese momento los empleados ya no son vistos como huelguistas sino como delincuentes, a los líderes los esperan con órdenes de captura y a los seguidores con el despido inmediato. Sin embargo, ellos no desfallecen y siguen con su empresa hasta el final, han tomado el Campo 26 y no lo soltarán a menos que sus quejas sean escuchadas y solucionadas. La actitud de la multinacional desde un principio es despiadada, aun sin escuchar las quejas de los obreros ya piensan en condenarlos por alterar el orden, pero lo más aciago de este asunto es que el gobierno interceda a favor de la multinacional.

Todo esto es suficiente para corroborar que la forma de utilizar el poder de La Tropical Oil es ominosa, porque aparte de aprovecharse de la necesidad de los empleados, los somete a

condiciones deplorables en el trabajo y en el momento que estos protestan, la compañía amenaza con órdenes de captura y despidos masivos con complicidad del gobierno. Esta cara ominosa del poder es muy visible, ya que *La Troco* obtiene ganancias millonarias a costa de la explotación de los recursos naturales, lo cual trae como consecuencia la deforestación y la contaminación del río, pero aun así la compañía se sale con la suya y los huelguistas son encarcelados y despedidos.

Tras la huelga. Tora tan desprovista de agua como siempre y acusando tufo a cloaca según era su costumbre, quedó sumida en la nostalgia de lo que pudo ser y no fue. Ahogada en la adolorida inmovilidad de su derrota y en la renovada constatación de su impotencia, se vio además dividida en dos mitades resentidas y recelosas entre sí: los familiares y amigos de los huelguistas que aguantaron hasta el final por un lado, y por otro, los allegados a quienes flaquearon dejándose tentar por los alicientes y las ofertas del patronal. Los obreros que no fueron despedidos, entre ellos Sacramento y el Payanés, regresaron al trabajo en condiciones iguales o peores que antes; los caídos fueron honrados con discursos y arreglos florales; las tres cuartas partes de los detenidos de la cancha de béisbol quedaron en libertad y la otra cuarta parte fue juzgada en consejo verbal de guerra y condenada a largas penas en la isla-prisión de Gorgona. (Restrepo, 1999, p.289)

El resultado de una huelga exhaustiva y trágica, es favorable para el poderoso y decepcionante para los pobladores; las esperanzas se evaporan a la par del río, y una vez más el poder ominoso y cruel de la *Tropical Oil Company* sale triunfante y con vía libre para seguir reprimiendo y explotando la región a su antojo. Es un hecho que todo sujeto quiere vivir bien y para ello, requiere de la satisfacción de sus necesidades básicas. Pero cuando dichas condiciones desaparecen, el sujeto se angustia y teme, de modo que irrumpe lo ominoso. La *Tropical Oil* vulneró los derechos fundamentales de los empleados, de modo que estos reaccionaron en su defensa, lo que produjo la huelga. Sin embargo, por el dominio de la fuerza, la Compañía somete al que menos poder tiene y juega con la necesidad hasta el punto de doblegar su inconformidad.

4.2.3.2. El fin de la Catunga

Después de la huelga, la *Tropical Oil Company* se despertó como un león dormido; por lo tanto para evitar nuevos episodios como la huelga del arroz, metió su poderosa mano en Tora y sus alrededores. Desde aquel instante, el pueblo comienza a tener cambios, no solo en su infraestructura sino en las personas, las cosas como se conocían antes fueron desapareciendo. La *Tropical Oil* en compañía del gobierno, empezaron a construir casas para los obreros que actuaron a su favor en la huelga y para los directivos. Muchos sectores fueron demolidos para dar paso a las construcciones, entre estos la Catunga, el conocido barrio de las mujeres, una por una fueron

demoliendo las casas, los bares y estaderos. Así lo nota Sayonara cuando regresa a Tora después de abandonar a Sacramento:

Nunca antes y nunca después se pusieron tan de acuerdo las cuatro estancias del poder, ni actuaron tan sincronizadamente. Las medidas de salud pública se dictaban desde el púlpito, la Tropical Oil hacía de consejera matrimonial, la cuarta brigada decidía cuales debían ser los pilares de la moral y el señor alcalde, representante en Tora del Directorio Nacional Conservador y copartidario del senador Mariano Azcárraga Caballero, el ingrato que llevó a la tumba a la bella Claire, era quien señalaba con el dedo a los que merecían escarmiento y castigo por infringir las leyes éticas, higiénicas, laborales y de orden público. Uno de los ejes de esa estrategia a cuatro bandas fue la manguala para limpiar la zona roja hasta dejarla llana, porque querían construirle encima barrios de vivienda multifamiliar a imagen y semejanza del barrio Staff, pero en versión apretujada, criolla y proletaria. Afirmaba que quería acabar con el puterío y con las zonas rojas pero a la hora de la verdad todo lo pobre les parecía rojo, como si barrio humilde y zona de tolerancia fueran la misma cosa. Después de uno de esos desalojos, el día del regreso de Sayonara, los damnificados bajaban a la plaza arrasando con lo que se les pusiera por delante mueble o inmueble. (Restrepo, 1999, p.366)

Como se aprecia en este apartado, la ciudad de Tora toma un giro de 180 grados, la prostitución se acaba junto con la Catunga que ahora es un barrio residencial, el cambio fue abrupto, pero no definitivo, porque aunque la gente parece ser más moderna y sofisticada, siguen siendo pobres; los obreros de la *Troco*, trabajan en las mismas condiciones, solo que reprimidos por el miedo y la impotencia. Este es el fin de la Catunga, lugar que en un tiempo fue la zona de tolerancia más importante de Tora; lugar respetado y visitado por personas de todas las clases, nacionalidades y profesiones.

Estas son las consecuencias de un poder oscuro, que sin pedir opinión decide y determina las necesidades de un pueblo. La desaparición de la Catunga es una metáfora del cambio, si bien antes las personas eran pobres, por lo menos se sentían libres de represión, ahora son pobres y reprimidos; obligados a comportarse de cierta manera, respetando a las “personas de bien” como los directivos de la Tropical, el señor alcalde y al cura; personajes que en últimas terminan siendo más incultos, más antiéticos y más delincuentes que los que ellos juzgan.

4.3 *Salta cachorro*: el poder desalmado y el poder de la sumisión como manifestación ominosa.

En la novela *Salta cachorro* del escritor bogotano Fernando Gómez (2007), se observan dos personajes muy relevantes que forjan un contraste determinante a lo largo de la narración. Por un lado está *La bruja*, una mujer poderosa, cruel y despiadada que ambiciona la dominación del mundo; por el otro está el joven Mateo, un niño débil, sumiso y subestimado por sus semejantes.

Dichos personajes son un ejemplo adecuado para las relaciones de poder, y aunque en casi toda la narración *La bruja y Mateo* no tienen una relación directa, sí se relacionan por medio de otros personajes de la obra. Ambos son la antítesis, uno desde la crueldad y el otro desde la sumisión, pero unidos por la perversidad y el terror. En este sentido, lo que se propone en este apartado es mencionar la posición de cada personaje respecto al poder y de esta manera interpretar el efecto ominoso en la novela *Salta cachorro*; teniendo en cuenta las disertaciones de Sigmund Freud sobre lo ominoso y de Michel Foucault acerca de las relaciones de poder.

4.3.1. Mateo en las fauces del terror

Mateo es un joven débil, odiado por todos y en especial por sus padres; en la narración no se muestra una razón exacta del por qué lo odian, sin embargo sí se observan los padecimientos del joven, quien de manera estoica aguanta abusos y malos tratos. Es solitario, aficionado a los videojuegos y a los comics. No obstante, tras su apariencia sumisa, esconde un odio acérrimo y “anhela estar en el bando de los malvados o por lo menos tener la fuerza para acabar con todos” (Gómez, 2007, p. 19). Pero su debilidad e inocencia no lo permiten, pues sin saberlo sus padres pretenden vender sus órganos a un inescrupuloso doctor.

Los insultos y la mala sangre de sus papás se filtraban todas las noches por debajo de la puerta de su habitación. Mateo refunfuñaba en secreto, con la cara contra la almohada, y se desahogaba— cada vez que podía— con la anatomía de sus juguetes [...] Su venganza contra el mundo se centraba en esos muñecos y en las llamas o los rayos que escupían los seres que personificaba en su consola de videojuegos [...] pero su problema era simple. En su frente se leía la palabra “víctima”. Su figura simple y semirrechoncha era un plato fácil. Era una cebra enferma, lista para ser devorada por un león. Era el niño estúpido que en todos los cuentos de hadas se convertía en el almuerzo de la bruja. (Gómez, 2007, p.p.17-18)

Esta cita suscita tres rasgos ominosos significativos: el primero, la actitud de Mateo quien esconde una personalidad malvada y llena de odio tras la apariencia de un niño débil; el segundo, la extracción de los órganos como alusión a la castración; el tercero, el desprecio de los padres que conduce a una situación angustiosa. Mateo es en muchos sentidos el ejemplo preciso del subordinado, aquel sujeto que al carecer de fuerza y valentía debe soportar abusos; es un blanco fácil para el poderoso que en este caso son sus padres, lo que resulta bastante traumático para un niño. Freud es certero al afirmar que la figura de los padres es clave para el desarrollo del niño, del trato de ellos depende su formación como individuo; un ejemplo es la teoría del *complejo de castración* mencionada en el primer capítulo donde se habla del lazo trascendental del niño y su

madre por medio del pezón, cuyo desprendimiento puede causar altos niveles de angustia en el sujeto, o el arquetipo de *La gran Madre* propuesto por Jung, donde se menciona a la madre protectora y a la madre destructora, para trazar una línea divisoria entre la amenidad y la fatalidad.

Los padres por ser la primera figura de autoridad, se constituyen como una piedra angular para el desarrollo del carácter y la personalidad. Sin embargo, en el caso del pequeño Mateo sus padres representan un némesis, a diario lo someten a malos tratos y abusos-, por ello el joven canaliza sus malestares en los videojuegos. A propósito de lo anterior, Freud en su ensayo titulado “Más allá del principio del placer”, analiza el comportamiento de los niños en el juego, donde afirma que por lo regular los niños suelen canalizar sus sentimientos negativos o positivos “por medio de sus prácticas normales más tempranas” (1976, p.8) como el caso del juego. De tal manera Freud dice:

[...] Por mí parte, y sin pretender abarcar la totalidad de estos fenómenos, he aprovechado una oportunidad que se me brindó para esclarecer el primer juego, autocreado, de un varoncito de un año y medio [...] El desarrollo intelectual del niño en modo alguno era precoz [...] No molestaba a sus padres durante la noche, obedecía escrupulosamente las prohibiciones de tocar determinados objetos y de ir a ciertos lugares, y, sobre todo, no lloraba cuando su madre lo abandonaba durante horas [...] Ahora bien, este buen niño exhibía el hábito, molesto en ocasiones, de arrojar lejos de sí, a un rincón o debajo de una cama, etc., todos los pequeños objetos que hallaba a su alcance [...] Y al hacerlo profería, con expresión de interés y satisfacción, un fuerte y prolongado «oo-ci-o», que, según el juicio coincidente de la madre y de este observador, no era una interjección, sino que significaba «fort» {se fue}. Al fin caí en la cuenta de que se trataba de un juego y que el niño no hacía otro uso de sus juguetes que el de jugar a que «se iban». Un día hice la observación que corroboró mi punto de vista. El niño tenía un carretel de madera atado con un piolín. No se le ocurrió, por ejemplo, arrastrarlo tras sí por el piso para jugar al carrito, sino que con gran destreza arrojaba el carretel, al que sostenía por el piolín, tras la baranda de su cunita con mosquitero; el carretel desaparecía ahí dentro, el niño pronunciaba su significativo «o-o-o-o», y después, tirando del piolín, volvía a sacar el carretel de la cuna, saludando ahora su aparición con un amistoso «Da» (acá está). Ese era, pues, el juego completo, el de desaparecer y volver. (1976, p.8)

Las observaciones de Freud lo llevaron a la conclusión de que el niño compara la ausencia de sus padres con los objetos que el mismo desaparece y hace aparecer. Del mismo modo, Mateo cuando sufre una humillación en especial de sus padres destruye uno de sus juguetes. Una actitud bastante peligrosa que irrumpe en lo ominoso, pues lo más probable es que toda esa ira y frustración acumulada pueda en cualquier momento estallar. Sobre todo, porque según como se describe en la narración, los padres de Mateo son personas grotescas y detestables que ven al niño como un estorbo que solo trae problemas, pero a su vez piensan en él como una forma de utilidad.

Mateo pese a su ingenuidad sospecha de los planes macabros de sus padres que de un momento a otro empezaron con los buenos tratos:

“Ya es hora, ¡Es el gran día mi tesoro!”. ¡El gran día! Un cirujano malvado estaba a punto de abrirle el estómago y él tenía que comportarse como si nada. “Me quieren matar”. Su mamá, con el cinismo de un guardia que prepara a un reo para su última cena entró en su habitación con una bandeja de plástico. “¡Qué es esta porquería! ¡Jugo de naranja sin azúcar!” “El doctor dijo que tenías que ir en ayunas”. “Por favor”, pensó. Tenía derecho a una comida decente. “Mamá, ¿y si no salgo del quirófano?” “Deja de ser tonto” dijo Julia. “Esta operación no tiene riesgos. Ni siquiera debe hospitalizarte por más de dos días”. “No más discusiones”. Dijo Horacio. “¡Vamos tigre ya es hora. Prepárate!”. (Gómez, 2007, p. 51)

Ahora, aparte de recibir abusos en la escuela y en su familia, Mateo será víctima de la crueldad de un médico asesino, él sabe que nada positivo resultará de esa operación. Por lo tanto con la debilidad a cuestas intenta escapar y aunque no tuvo éxito, dio con la ayuda de un joven llamado Jacobo, quien no solo le ayuda a salir del hospital, sino que le enseña todo acerca de la lucha y el manejo de armas cortopunzantes.

Irónicamente, la debilidad y el bajo perfil de Mateo lo llevan a convertirse en un asesino despiadado, y por consejo de Jacobo toma como objetivo destruir a La bruja para hacerle pagar el daño que ha causado. Mientras tanto se divierte practicando con cualquier animal que se le pase por al frente; incluso Mateo y Jacobo liberaron a un cachorro de león cautivo en un circo pobre, para entrenarlo y convertirlo en un arma letal. Ahora su rutina es entrenar con espadas y catanas tipo *samurái*, matando gatos que según ellos pertenecen a La bruja, o despedazando mascotas vecinas:

[...] no hay indicios claros de quién o quiénes son los responsables de los asesinatos de las mascotas... el asesino, o los asesinos, entran en las casas de sus víctimas mientras sus dueños se encuentran en otra parte...uno de los casos más estridentes fue el del labrador al que le cortaron las patas delanteras...sus amos lo encontraron desangrando...el animal trató de buscar ayuda...las huellas de sus muñones quedaron coaguladas en la alfombra...los asesinos no usan armas de fuego...solo las manos y objetos cortopunzantes...un experto sugirió el corte de una espada samurái[...](Gómez, 2007, p.139)

Con esta cita es claro el cambio de Mateo quien pasó de ser un subordinado del poder a un poderoso sanguinario, su resentimiento es más grande que su anhelo de hacer justicia, el joven después de ser un muchacho débil y abusado, ahora es un peleador hábil con la espada que busca destruir a La bruja aun sin tener ningún indicio de su paradero; de hecho parece más urgente su deseo de acabar con la vida de inocentes que destruir a La bruja. De esta manera, Mateo se

convierte en un sujeto cruel que alimenta su odio y resentimiento con el sufrimiento de criaturas indefensas, la situación del perro desmembrado que camina torpemente mientras se desangra, es un rasgo de ominosidad que surge del odio de Mateo por sí mismo, pues ese perro desmembrado es el reflejo de ese niño débil y sometido a los abusos de sus padres. Sin embargo el caso de Mateo no es el único, esta situación es muy común en las relaciones de poder; el subordinado por lo regular, al verse reprimido por el poderoso busca la liberación y la obtención del poder para hacer justicia, pero casi siempre sucede que cuando este llega al poder, termina siendo igual o peor que el anterior.

Mateo es ejemplo de ello y embriagado por sus ansias de venganza son las mascotas del vecindario las que soportan su ira, y no el objetivo principal, pues lo más cercano que ha estado de hacer daño a La bruja es matando algunos de sus gatos. Esto porque aun el poder de La bruja es muy grande y si bien Mateo está armado y sabe pelear no es suficiente para destruirla.

4.3.2. La Bruja y Mateo: la abominación del poder

Como se menciona en el apartado anterior, La bruja y Mateo tienen una relación apenas indirecta, pues cuando sus padres vendieron a Mateo para que le fuesen extraídos los órganos, estos irían directo a la olla de La bruja, por supuesto el niño nunca supo el propósito de su operación y La bruja tampoco sabía de qué niño saldrían estos órganos, todo fue una oscura casualidad. Esta situación sucede porque La bruja aparte de controlar a los animales nocturnos y de transformar a personas en sus esclavos, también tiene influencia en ciertas instituciones del estado, como el caso de la salud, pues allí cuenta con aliados que le ayudan con sus planes macabros.

Por ejemplo, el pediatra inescrupuloso que les hizo la oferta a los padres de Mateo, es el contacto principal de La bruja y el encargado de conseguirle los órganos, y así como con el médico, también tiene contactos en la justicia y en el bajo mundo; es decir, la vieja hechicera es un pulpo que aprehende todo lo que la rodea con sus largos tentáculos.

El ring del teléfono la esperaba en su apartamento. El sacrificio del niño resultó ser todo un fracaso: “podemos devolverle el dinero, señora”, dijo una voz al otro lado de la línea. “tiene que entender. Nuestros guardias tuvieron que quedarse en el hospital como pacientes, uno de ellos permanece en estado crítico [...] el papá del niño también resultó golpeado [...] una enfermera perdió la mitad de una ceja—la herida fue producida por un objeto corto punzante desconocido— [...] La entonación de cada palabra del médico jefe, era aparentemente firme, resaltaba los hechos con la claridad de un profesor de historia y su manera de soltar cada frase buscaba una fórmula para finalmente llegar a una conclusión que le sirviera de salvavidas [...] esa noche la bruja estaba cansada y la melancolía se había apoderado de su estado de ánimo. No tenía fuerzas para pelear ni para retar. (Gómez, 2007, p. 61-62)

Por su parte, Mateo también se une a un sujeto casi tan poderoso como la bruja, quien también tiene contactos y habilidades sobrehumanas, pero con la diferencia que el mismo se denomina como cazador de brujas, aunque este título no lo hace menos sanguinario, pues como se menciona líneas atrás, los entrenamientos de *Jacobo el vengador* -como se hace llamar- son crueles e involucran criaturas indefensas. Jacobo el vengador obtuvo el poder de un príncipe portugués llamado Felipe Desportes, hombre maldecido con un hechizo propiciado por una bruja de desconocida identidad.

Felipe Desportes, príncipe y heredero de un diminuto feudo de Portugal, no era bueno ni bondadoso. Era un noble de medio pelo. Tenía diecisiete años cuando la bruja que vivía en un pantano lo redujo a la calidad de sapo; eran otras épocas [...] su principal afición era hacer incursiones nocturnas en su carruaje [...] en busca de campesinas vírgenes. Su cochero no tenía lengua—se la habían cortado y esa era una de las condiciones para ser parte de su lote de sirvientes— [...] el principito mutilaba los dedos y las tetas de sus víctimas en busca de nuevos ideales estéticos, era un violador empedernido [...] en ocasiones asesinaba a sangre fría para sembrar horror—“que sepan que soy frío y despiadado” —y en otras se limitaba a recordarles que era el amo y señor—¡magnánimo y firme como la espada de Dios! —con un grito de última hora: “¡tengo el poder sobre la vida y la muerte!” [...] (Gómez, 2007, p. 85)

Como se observa en este fragmento de la novela, la historia de Felipe Desportes es ominosa, dado que es la imagen del ser malvado y terrorífico. En las investigaciones de Freud se menciona la relación de los cuentos fantásticos con lo ominoso: las brujas, los ogros, los monstruos, seres míticos del terror que han sido promotores de la angustia, el miedo y el terror en las comunidades. En ese sentido, Felipe Desportes no es diferente a La bruja, pues también es un asesino y un sádico que se aprovecha de su poder para atormentar, solo que después de su hechizo quiso buscar venganza y por eso utilizó su fuerza para ser cazador de brujas, pero en sí su objetivo no es hacer justicia, sino destruir. La vida del malvado príncipe no alcanzó para cumplir su objetivo, por eso cuando murió heredó su poder y su misión a Jacobo quien ahora está entrenando al niño Mateo como su sucesor. Bajo estas circunstancias, tanto el poder de la bruja como el poder que ahora adopta Mateo son ominosos, porque ambos se basan en medidas aciagas para cumplir su objetivo.

Ambos ejecutan su poder de forma abominable, cometiendo daños colaterales. Pero lo sorprendente de la novela es la transformación de los personajes; al inicio La bruja es un ser despiadado y con mucho poder, pero a medida que trasciende la narración su nivel va decayendo al sentirse enamorada de Alfredo. Contrario a lo sucedido con Mateo quien al inicio de la novela es un niño débil y miedoso, pero con el trasegar de la historia se va haciendo más fuerte y violento.

En última instancia se puede notar que en la novela de Fernando Gómez existe la ausencia de un estereotipo de bondad y maldad, todos los personajes incluyendo a Mateo y La bruja forjan un conglomerado de sentimientos que los hace vulnerables y peligrosos. Al final, La Bruja y Mateo no se enfrentan, solo a su alrededor quedan las victimas que dejaron por su ambición y deseo de poder, ambos de cierta manera son vencidos por sus necesidades humanas que los arroja al descontrol.

Es así como se observa la ominosidad del poder en la novela *Salta cachorro*, pues desde cualquier perspectiva –ya sea desde la justicia o la maldad– el poder cuando se utiliza para hacer daño es ominoso porque genera terror. La ominosidad en el poder nace del carácter humano, de su inestabilidad, no existe nada más cambiante e inconforme que el ser humano. Un ejemplo es Mateo quien debido a los abusos que recibe sueña con tener el poder para hacer justicia y luchar contra el maltrato de los poderosos, pero al conseguirlo se convierte en uno de ellos, dejando a un lado sus principios. Y la bruja quien detrás de toda esa perversidad oculta una carencia de amor y estabilidad. En este sentido es preciso recordar que lo ominoso nace de lo cotidiano, es lo siniestro oculto detrás de lo diestro, es la sombra incesante en el espíritu humano que en cualquier momento busca manifestarse.

5. Conclusión.

El concepto de ominosidad se define desde su origen, sus características, su relación con *el complejo de castración* y su presencia en dimensiones de la existencia como la religión, el erotismo y el poder. Porque lo ominoso más que un concepto es un efecto que merodea por la existencia sin ser percibido de *ipso facto*, pero deja con el tiempo una huella imborrable en la psiquis humana. Es decir que lo ominoso es una percepción de la realidad que linda entre la omnipotencia y la cotidianidad (Freud, 1976), lo que lleva a estados de angustia muy elevados que causan alteraciones en la percepción. Por lo tanto, cuando el sujeto sale de su *zona de confort* y se enfrenta con lo desconocido o novedoso, queda vulnerable al terror y por ende se enfrenta a lo ominoso.

Es un hecho que el efecto ominoso se halla en muchas obras literarias; su paso reticente puede notarse en aspectos como la angustia, la tragedia y el horror, los cuales habitan en los personajes, el espacio y la atmósfera. Para el caso de esta disertación, el rastreo del efecto ominoso se interpretó desde tres categorías: la religión, el erotismo y el poder. Cada novela se abarcó desde dichas categorías para determinar el efecto ominoso.

En *La demencia de Job*, la ominosidad desde la religión se halló desde tres perspectivas: primero, el odio que siente Lucas Poveda hacia Dios, pues este es el único pecado imperdonable de las leyes cristianas. Por lo tanto aquel que maldice al ser supremo, inmediatamente se convierte en un ser ominoso ante la mirada de la sociedad. Segundo, la religión es un lugar de regocijo para todo aquel que busca la paz; sin embargo cuando la religión no ofrece paz, sino tormento, entonces su entorno se trasforma en un lugar siniestro que solo causa desasosiego y terror. Esto le sucede a Lucas cuando en el claustro del seminario entre prohibiciones y reglas se iba trasformando en un leproso sin esperanza.

La tercera perspectiva, es el castigo cruel de la religión, desde siempre el cristianismo y otras religiones como el Islam se ha valido del castigo y sufrimiento para valorar su doctrina; todos los creyentes ya sean pecadores y santos han estado sometidos a crueles castigos. De hecho en la Edad Media existía la auto flagelación, que consistía en un castigo con mano propia. Es decir que la doctrina religiosa no siempre se basa en enriquecer el espíritu sino en incrementar el sufrimiento. Por ello Lucas constantemente recalca que Dios hizo al humano con el único fin de condenarlo al dolor.

En la categoría del erotismo en *La demencia de Job*, lo ominoso, se observa desde tres relaciones amorosas. La primera se presenta en la relación de Lucas con su madre quien ya ha aguantado la ira y la frustración de su esposo para luego padecer la de su hijo; esta es una relación ominosa porque se forja desde el dolor. Lucas ama a su madre pero desea encontrar una pareja sexual, por ello no puede corresponder en toda su dimensión a ese amor maternal. La señora Luque es consciente de ello y por esa razón sufre, ella desea que Lucas sea feliz pues así ella también lo será, pero es inútil, ya que Lucas lleva la frustración en su interior y esto causa un efecto ominoso entre los dos.

La segunda relación es la de Lucas y Catalina Ritter; la señorita Ritter es la primera mujer, aparte de su madre, que Lucas conoce. Por ello al encontrarse con un acontecimiento nuevo en su vida, pierde el control y en su ser nace la angustia y el terror. Ante esta situación, Poveda crea un mundo trágico, vive en constante temor de perder a Catalina; es su propia inseguridad e inexperiencia las que lo llevan a saborear la derrota, ya que la señorita Ritter a raíz de la inseguridad de Lucas decide averiguar más sobre él y por un rumor se entera que el joven es portador de la lepra; ella finalmente se aleja de *La villa de los nenúfares* y Lucas recibe en todo su ser el efecto ominoso. La tercera relación es la de Lucas y Marta; esta joven se presenta en un momento álgido de la vida de Lucas, porque él es un sacerdote leproso; la prohibición y la enfermedad no son compatibles con el deseo, pero Marta rompe esa barrera y se entrega al leproso sin importarle el contagio y la condena, ella le ofrece amor pero también demencia; Lucas como un ser racional no acepta que una joven bella fije su mirada en un muerto vivo, para él es una atracción enferma. La atracción de Marta por Lucas es aberrada, incluso sugiere una leve tendencia a la necrofilia que según Erich Fromm es el gusto y la atracción a la muerte (1968). Esto se percibe por el gusto irracional de Marta por las llagas purulentas de Lucas. Es en esta relación enferma donde se halla el efecto ominoso, pues es un amor que nace del dolor y muere en la tragedia.

El efecto ominoso desde el poder en la novela de Vargas Vila se haya en las atrocidades y la injusticia que observa Lucas como sacerdote en las directivas eclesiásticas. Poveda de a pocos confirma que los obispos y los sacerdotes solo utilizan a los feligreses para beneficio personal, constatando que no solo el individuo ordinario es ambicioso y ruin sino también los guías espirituales. Esta situación ocasiona que su fe por el mundo decaiga y su ominosidad crezca inmensurablemente. Para Lucas la iglesia no es templo de regocijo sino una guarida de demonios

que destruye la conciencia humana. El líder religioso fácilmente puede usar su poder para manipular y sembrar cizaña; es como dice Foucault, si bien la iglesia ya no tiene poder bélico, si tiene poder ideológico, un “poder pastoral” que manipula directamente la conciencia del individuo puede ser en efecto peligroso. Este es el poder que manejaba don Ciriaco y lo utilizó para destruir a Lucas y a toda la gente que él amaba hasta verlo hundirse en la desgracia.

Por otra parte, En *La novia oscura* de Laura Restrepo (1999) el efecto ominoso en la religión, se haya desde dos aspectos: *la religiosidad pecadora* y “el Cristo rojo” el primero es un fenómeno controversial donde un ser pecador es religioso, como el caso de las prostitutas de la Catunga. Vale recordar que lo ominoso radica regularmente en lo inusual, y adorar a Dios desde el pecado es muy inusual. Por ejemplo, las prostitutas desde las leyes de la iglesia y la religión, son marginadas por su oficio, pero aun así sienten una gran devoción a Dios y aunque saben que pueden ser condenas siguen con sus cultos personales que en cierta medida son rituales paganos. Las mujeres de la Catunga son muy devotas y adoran a Dios desde la oscuridad y la censura, son seres ominosos que buscan salir a la luz menguadamente.

El segundo, es la extraña devoción de Sayonara (la prostituta más joven de la Catunga) por un Cristo rojo que lleva su corazón en carne viva por fuera del cuerpo, un ser siniestro que produce miedo, pero que desde su imagen de mártir da esperanza. Un santo es un ser de luz, que lleva la pureza en su imagen. No obstante cuando el santo es siniestro y causa terror en vez de tranquilidad causa un efecto ominoso. Sayonara se vuelve devota a este santo porque le teme y no quiere que este le proporcione un castigo similar al de él. La fe de Sayonara por el Cristo rojo es una fe que nace del miedo, es una fe ominosa.

En el mismo orden, el efecto ominoso en *La novia oscura* desde la categoría del erotismo se halla en el triángulo de amor y tragedia que experimentan Sayonara, Sacramento y el Payanés, los tres jóvenes van en busca de un deseo que se frustra por circunstancias de pobreza, enfermedad y ausencia; situación que los lleva adoptar una angustia incesante y un terror abominable que los condena a la soledad. Los tres sienten una necesidad de amar desesperada, pero el miedo y la inseguridad les hace renunciar a la felicidad para recluirse en una tristeza interminable. El efecto ominoso se halla también porque este triángulo amoroso nace en la Catunga, lugar catalogado como un cementerio de ilusiones, donde los amores son sepultados con la llegada del amanecer. La Catunga es una disputa eterna entre amor, sexo, dinero y muerte, que finalmente se convierten

en aspectos ominosos que habitan en el sujeto y se dispersan por el entorno con la llegada de la tragedia.

El efecto ominoso desde el poder en la novela de Restrepo se ve en la mano sombría de *La Tropical Oil*, que por tener a los trabajadores en las peores condiciones, provoca una huelga sin precedentes que desata una gran tragedia, dejando como saldo muchos detenidos, despedidos y muertos. Como se muestra en la novela, los perdedores en la llamada *huelga del arroz* son los trabajadores, porque la petrolera en lugar de doblegarse, toma control de la ciudad y esta se transforma en un centro de silencio donde prima el miedo, la contaminación y la injusticia. Esta serie de sucesos hace que la ominosidad en los personajes como Sayonara, Sacramento, Todos los Santos y el Payanés se incremente y construyan una realidad empañada de tristeza y desesperanza. El poder es por principio benévolo si se utiliza para llegar a una equidad. Sin embargo, cuando el poder pierde su rumbo a causa de la corrupción y el abuso, se convierte en destructivo lo que inevitablemente produce un efecto ominoso en los que están bajo su flagelo.

Por último, En la novela *Salta cachorro* de Fernando Gómez, el efecto ominoso desde la religión se haya en la máxima religión-brujería, lo que automáticamente hace de esta unión una oscura religión. La bruja (personaje principal) muestra una devoción acérrima a la brujería hasta el punto de rayar en el fanatismo; su entrega desmedida a la brujería y la perversidad de sus hechizos hacen ominosa su religión. En efecto la religión de la bruja radica en la hechicería, ya que más que un oficio significa una doctrina, la cual ella sigue con el mismo ahínco que un religioso convencional sigue su religión.

Por otra parte, el efecto ominoso en la novela de Gómez desde la religión se observa en la relación de la bruja con figuras ominosas míticas como el caso de los monstruos y el homúnculo (el hombrecillo siniestro nacido de desechos humanos o actos de magia negra). La bruja aparte de adular sus rituales mágicos, juega a ser Dios, creando seres siniestros que le ayudan a culminar sus propósitos; dichos seres son creados por la bruja con partes de su mismo cuerpo o con hechizos que lanza a otras personas. Como el hombrecillo que nació del rostro de Carolina, los gusanos que cobraron vida a partir de sus uñas cortadas o el esqueleto que nació del gordo lujurioso.

Ahora bien, desde el erotismo, el efecto ominoso se presencia en los actos vergonzosos y prohibidos en el sexo por parte de la moral cristiana. La bruja no solo es una amante de la brujería sino también una adicta al sexo quien desde su poder puede disfrutarlo tomando la forma de

distintas mujeres, pero ella no disfruta del sexo convencional, sino del sexo grotesco, que se relaciona directamente con el goce de los fluidos y los desechos corporales como la orina, las heces y la menstruación. La bruja no siente vergüenza de su cuerpo y de sus fluidos, por el contrario, los comparte tomando una inclinación *sádico-anal* de acuerdo a las etapas de Freud (1976) que básicamente se reduce a la entrega y retención de las heces por parte del niño a su objeto de deseo. Básicamente la ominosidad de la bruja se halla en la relación sexo y muerte, pues la bruja a la par de su deseo sexual siente un deseo infinito por matar, es el complemento de su satisfacción erótica, La bruja luego de perpetrar la relación sexual, mata de forma brutal a sus compañeros sexuales como forma de corroborar su ominosidad en el sexo.

Así mismo, hay otro aspecto ominoso en la sexualidad de la Bruja, ella a pesar de su gran apetito por el sexo, no siente ese deseo cuando está junto a su amado Alfredo. Es un hecho que ella lo ama, pero cuando está junto a él evita un encuentro sexual, es como si en ella existiera un temor a matar un sentimiento erótico. Esto quiere decir que el verdadero placer de la bruja radica en matar y luego experimentar la satisfacción de absorber vida por medio de la sexualidad.

Finalmente, el efecto ominoso desde el poder en la novela de Gómez se manifiesta en la relación de poder entre la bruja y el pequeño Mateo, ambos representan los extremos de una balanza; Mateo el joven débil que recibe todo el abuso y represión de los más fuertes; La bruja un ser muy poderoso que manipula a personas, animales y seres sobrenaturales por igual. Sin embargo, los dos personajes van cambiando a través de la narración hasta transformarse en lo opuesto a lo que eran. Mateo, por ejemplo, se une con un joven sanguinario y poderoso que le enseña el poder de la espada, a raíz de este encuentro Mateo deja de ser el niño débil y pasa a ser un joven poderoso y sádico, sediento de sangre. Mientras que la bruja, se enamora perdidamente de un hombre, situación que la lleva a decaer y a rebajar su gusto por matar y dominar. Ambos finalmente terminan siendo una rara combinación de fortaleza y debilidad, los dos perversos y sanguinarios pero temerosos de sus propios sentimientos y debilidades; los dos personajes, desde su ominosidad construyen un mundo lleno de contradicciones y frustración.

En conclusión, el paso del efecto ominoso por las tres novelas escogidas para el corpus de esta investigación, es reticente, pero está allí; lo que se observó anteriormente es muestra de ello. El efecto ominoso no se puede establecer de manera sencilla, pues su contenido radica en los elementos más sutiles, pero se interpreta de acuerdo a la sensación que se produce en las

narraciones por medio de los personajes. Lo ominoso como se manifiesta en los capítulos anteriores habita en el sujeto, quien desde su perspectiva trasforma el mundo en una tragedia. Por esta razón la búsqueda del efecto ominoso en la literatura, en especial en la colombiana, siempre será un trabajo arduo, pero gratificante, ya que siempre será provechoso explorar temas nuevos en la literatura desde la interpretación y la exploración investigativa.

6. Bibliografía

- Alighieri Dante (1922) *La divina comedia*. Buenos aires. Centro cultural latium.
- Bachelard Gastón (1985). *El derecho de soñar*. Madrid. Fondo de Cultura Económica.
- Bataille George (1957). *El erotismo*. Francia. Scan Spartakku — Revisión: TiagOff...
- Bataille George [1976] (2015) *Historia del erotismo*. Madrid. Ediciones Gallimard.
- Bayer Raymond (1965) *La historia de la estética*. México DF. Fondo de cultura económica.
- Borges Jorge Luis (1957) *El libro de los seres imaginarios*. Versión digital. Rescatado de: biblio3.url.edu.gt/Libros/Borges/imaginarios.pdf.
- Calabrese Omar (2005). *La era neo barroca*. Madrid. Cátedra signo e imagen. Tercera Edición.
- Caro Baroja Julio (1961). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Revista de Occidente.
- Cavotta Matt (2014) “El homúnculo”. *Seres mitológicos e imaginarios*. Blog. Rescatado de: <http://www.seresmitologicos.net/artificiales/homunculo>
- Durand Gilbert (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid. Taurus editores.
- Eliade Mircea (1978) *Mito y realidad*. Madrid España. Ediciones Guadarrama.
- Fernández Agis Domingo (2006) “Verdad y política”. *Eikasia. Revista de Filosofía*, II 6 (Septiembre 2006). <http://www.revistadefilosofia.org> 1
- Fromm Erich (1967) *El corazón del hombre*. Versión digital. Rescatado de: datelobueno.com/wp-content/uploads/2014/05/El-corazón-del-hombre.pdf
- Foucault Michel (1988). “El sujeto y el poder”. *Revista digital*. www.philosophia.cl/ escuela de filosofía. Universidad Arcis.
- Freud Sigmund (1919) [1976]. *Obras completas (Vol. 17) De la historia de una neurosis infantil (“EL Hombre de los lobos”) y otras obras*, “Lo ominoso”, “Erotismo anal y complejo de castración”. Buenos aires. Ediciones Amorrortu.
- _____ (1914) [1976]. *Obras completas (Vol.14) Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras*.

- “Introducción al narcisismo”. Buenos aires. Ediciones Amorrortu.
- _____ (1920) [1976]. *Obras completas (Vol. 18) Más allá del principio del placer, psicología de las masas y análisis del yo y otras obras*. Buenos aires Ediciones Amorrortu.
- _____ (1901) [1976]. *Obras completas (Vol. 7) Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora) Tres ensayos de teoría sexual y otras obras*. Buenos aires. Ediciones Amorrortu.
- Gadamer Hans George (1998). “*Verdad y método II*”. Salamanca. Ediciones Sígueme.
- García Medina Ramiro (2014). *Análisis de lo siniestro en La carroza de Bolívar de Evelio Rosero Diago* (Tesis de maestría). Cali. Universidad del Valle.
- Gómez Fernando (2007). *Salta cachorro*. Colombia. Editorial Seix Barral. Colección biblioteca breve.
- Heidegger Martin (S.F). *¿Qué es la metafísica?* Versión digital. Rescatado de:
www.olavarria.com/.../h/Martin%20Heidegger%20%20Que%20es%20Metafisica.pdf
- Jung Gustave (1964). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos aires. Edición Paidós.
- Kafka Franz (1914) *Ante la ley*. Versión digital. Rescatado de:
www.ehu.es/documents/1263432/2153802/Ante_la_ley_Franz_+Kafka_1914.pdf
- Kundera Milán (1986). *El arte de la novela*. Madrid. Ediciones círculo de lectores.
- Kundera Milán (1989). *La inmortalidad*. Barcelona. Tusquets editores, S.A.
- Lacan Jaques (1962) *Seminarios sobre la angustia*. Versión digital. Rescatado de:
www.e-dicioneselp.net/images/secciones/.../Seminario%20de%20la%20angustia.pdf.
- Martos Cardona Ana (2008) “La ciudad de los contrastes: Río de Janeiro, la construcción de su imagen”. *Revista de Filología Románica* 2008, Anejo VI (II), 47-54
- Maupassant Guy (2009) *Bola de sebo y otros cuentos*. España. Editorial Zeta Bolsillo.
- Mejía Rivera, Orlando. (2002). “La generación mutante”, revista *Estudios literarios en Colombia*. Manizales: N° 4, enero-junio. Universidad de Caldas.
- Michelet, Jules (1970). *La bruja*. Barcelona: Editorial Mateu.

- Noguera Aníbal (1984). *Manual de literatura colombiana*, (volumen II) «José María Vargas Vila». Colombia. Educar editores.
- Penfield Wilder (1950) “El homúnculo”. *Neurología cerebral*.
- Platón (1871) El banquete. Versión digital.
www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/.../Platon%20-%20El%20Banquete.pdf
- Poe Edgar Allan (2004) *Narraciones extraordinarias*. Colombia. Editorial Panamericana.
- Rey Carlos (2008). *Literatura y psicoanálisis*. Revista salud mental y cultura.
- Restrepo Laura (1999). *La novia oscura*. Bogotá-Colombia. Editorial Alfaguara.
- Tolstoi León (1914) *La muerte de Iván Ilich*. Versión digital. Rescatado de:
bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/MuerteIvanIlich.pdf
- Vargas B. Edwin A. (2013) *Una lectura filosófica al personaje anómalo de la nueva narrativa colombiana*. (Tesis de maestría) Pereira. Universidad tecnológica de Pereira.
- Vargas Vila José María (1916). *La demencia de Job*. Ediciones completas. Santa fé de Bogotá.
- Weber Max (2012) *El político y el científico*. España. Editorial libro de bolsillo. Primera edición.
- Zuleta Estanislao (2007) *Arte y filosofía*, «El arte como principio de la realidad humana». Medellín Colombia. Editorial Lealon.